كلمة الوزارة

في افتتاح مهرجان المحبة (*)

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيها الحفل الكريم:

أحييكم أطيب تحية، وأنقل إليكم تحيات السيّد المهندس محمد ناجي عطري رئيس مجلس الوزراء راعي هذا المهرجان وتمنياته لمهرجانكم، مهرجان المحبة، التوفيق والنجاح في تحقيق أهدافه وتنفيذ فعالياته المتنوعة، كما أرحب بكم أجمل ترحيب في لاذقية العرب، هذه المحافظة المتميزة، والتي يجيء تميزها من عمقها الحضاري، فمن على شواطئها نشأت أول أبجدية في تاريخ البشرية في

(*) كلمة السيّد وزير الثقافة في افتتاح مهرجان المحبة - مهرجان الباسل - باللاذقية بتاريخ ٢٠٠٤/٨/٢م.

أوغاريت، وأنتم تدركون ما لاختراع الأبجدية من دور كبير في مسيرة البشرية، إذ إنَّه يمثل نقلة حضارية انتقلت بالبشر من خضم الجهل إلى نعمة النور والمعرفة، ومن محدودية الآفاق إلى شموليتها واتساعها وامتدادها، ومن التحجر والتزمت إلى المحبة والسمو والجمال.

كما يجيء تميز هذه المحافظة من حيث إنجابها باني سورية الحديثة القائد الخالد حافظ الأسد الذي تلقى لبان الوطنية والانتماء والرجولة والإباء من صخور جبالها القوية، كما تلقى قيم النبل والطيبة والمحبة من طيبة أهلها وصفاء نفوسهم ونقاء سريرتهم،فكان أنموذجاً يحتذى ومثالاً يقتدى به في الحكمة والرويّة والشهامة، والبطولة والعزة والكرامة، على نطاق الساحة القومية. وهذه الحزمة من المناقب والقيم والمثل تمثلها سلوكاً وأداء وممارسة سيّد شباب هذا الوطن ورائد التحديث والتطوير في أمتنا السيّد الرئيس بشار الأسد.

ولئن كان مهرجان المحبة مقترناً بفروسية شهيد الوطن الفارس الشهيد باسل الأسد فإن جميع الفعاليات التي يجسدها هذا المهرجان ترتبط بما كانت تعكسه شخصيته من أطياف متنوعة توقاً إلى الأجمل والأبهى والأكمل والأسمى.

أيُّها الحفل الكريم:

إنَّ بحرنا البحر الأبيض المتوسط الذي تطل عليه مدينة اللاذقية إنَّما هو بحر المحبة، وما كانت الحضارة العريقة لأمتنا إلا حضارة محبة وألفة وتسامح، وها هي ذي دول البحر المتوسط الأوروبية تعلن في مؤتمر برشلونة أن حوض البحر المتوسط لا بد من أن يحمل ثلاث سلال ليكون رمزاً للسلام، وهذه السلال الثلاث هي:

سلة الأمن والاستقرار في المنطقة

سلة التطوير الاقتصادي

سلة التطوير الثقافي والاجتماعي

ولقد كان القائد الخالد حافظ الأسد سبّاقاً في دعوته إلى أن يكون حوض البحر المتوسط مثالاً للمحبة واللقاء والتفاهم، انطلاقاً من الرسالة الخالدة لأمتنا العربية، رسالة الخير والمحبة للناس كافة،ذلك لأن جوهرأمتنا منذ أن وجد الإنسان على أرض سورية المعطاء إنّما يقوم على الانفتاح الحضاري الإنساني، فمنذ الألف الثاني قبل الميلاد حملت أوغاريت إلى العالم رسالة المعرفة مقترنة باحترام الآخر، والحرص على العلاقات السلمية مع الآخرين، وتضمن الأدب الذي أنتجه مفكروها النزعة الإنسانية فكان للبعد الأدبي والملحمي أثره في الحضارات الأخرى ولا سيما الحضارة الإغريقية.

وتستأنف أمتنا مسيرتها وهي تحمل رسالة المحبة والخير، وليس عجيباً أن تكون الرسالات السماوية التي أسهمت في السمو بالإنسان إلى ذرا الإنسانية السمحة قد وجدت في بيئة أمتنا الأرض الخصبة لنموها وانتشارها في العالم لأنّها في توقها الإنساني التوحيدي لامست روح هذه الأمة، روح هذا الوجود الحضاري، فوجد فيها تعبيراً عن أشواقه ومثله ونزعته الإنسانية. فحملها ونشرها في العالم.

وإذا كنا في حياتنا المعاصرة ننشد السلام الشامل والعادل بعد أن دمّر أعداء السلام نزعة الخير في عالمنا فإن مسعانا إنّما يتأتى من طبيعة أمتنا،هذه الطبيعة المجبولة بالمحبة واحترام الإنسان أنّى كان في منأى عن أي تعصب أو تزمت أو طغيان، خلافاً لما يقوم به العدو الصهيوني من أعمال وحشية إجرامية لا تمت

إلى الإنسانية بأي صلة، جبلته الحقد والضغينة والكراهية والبغضاء، وأعماله التدمير والحرق والإبادة لكلّ ما فيه نأمة حياة بشراً وشجراً، ولكن فاتهم أن يعلموا أن عجلة الحياة لا تتوقف عند نقطة معينة، وأنّ حقوق أمتنا في فلسطين والجولان وجنوب لبنان وفي العراق الشقيق المحتل لا تموت ولن تموت مهما لطمت عارضيها قبضة المغتصب.

وها هي ذي أمتنا العربية وانسجاماً مع جوهرها الخيّر المعطاء تستجيب للشرعية الدولية في تحقيق السلام الشامل والعادل الذي يصون الحقوق ويحافظ على الكرامة، في الوقت الذي تستهين فيه إسرائيل بالشرعية الدولية وبقراراتها وبقرار محكمة العدل الدولية الرامية إلى إزالة الجدار العنصري الاستيطاني في الأراضي العربية المحتلة في فلسطين، وترفض الانسحاب من الأراضي العربية المحتلة في فلسطين والجولان السوري والجزء المتبقي من جنوب لبنان غير آبهة بأي قرارات لمجلس الأمن والأمم المتحدة ولا مستجيبة لها.

أيُّها الحفل الكريم:

ستظل جذوة الثقافة المعرفية الرفيعة دائمة وحية وقوية تشع في القلوب والنفوس والعقول حرارة واندفاعاً ونوراً، وستبقى أمتنا محافظة على قيمها الأصيلة ونزعتها الإنسانية ووقوفها إلى جانب المستضعفين والمقهورين في هذا العالم، إلى جانب الحق والخير والجمال في كل مكان ومجال، رائدها العدل والإخاء وشعارها المحبة والعزة والإباء، ومعيارها «خير الناس أنفعهم للناس»، وديدنها الحب أنّى توجهت ركائبه، وهل يمكننا أن ننسى مقولة ابن عربي:

أدينُ بدين الحبّ أنّى توجهت ركائبُه فالحب ديني وإيماني

ومقولة أبي ماضي:

إن نفساً لم يشرق الحب فيها هي نفسٌ لم تدرِ ما معناها
أنا بالحب قد تعرّفت على نفسي وبالحبِ قد عرفتُ اللّه

ولكم هو جميل ورائع أن تقترن المحبة بالوعي، إذ لا يمكن أن يكون هناك محبة حقيقية للوطن والمجتمع والناس جميعاً إلا إذا كان ثمة فهم وإدراك ووعي، ولقد قال الشاعر إيليا أبو ماضي:

لا تطلبَنَّ محبة من جاهل المرءُ ليس يحب حتى يفهما

ولقد جسّد السيّد الرئيس بشار الأسد شعار الوحدة الوطنية المبنية على الانتماء ومحبة الوطن وروح الفريق سلوكاً في جميع مناحي الحياة وذلك عبر مسيرة التطوير والتحديث.

وما هذه الفعاليات التي يشهدها مهرجاننا مهرجان المحبة إلا أمارة على تعزيز القيم الوطنية والقومية والإنسانية، ورعاية الإبداع، وتشجيعه، والأخذ بأيدي ذوي المواهب الفنية والأدبية إلى التميز والإبداع لكل ما فيه رفعة الوطن ومجد الأمة.

وسيشهد المهرجان باقات من الفعاليات تتمثل في الندوات الفكرية والأنشطة الأدبية والمعارض والأنشطة الرياضية والسينمائية والمسرحية والغنائية،إضافة إلى الندوة الدولية المتخصصة بالدراسات الأوغاريتية، وذلك بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على اكتشاف أوغاريت. وتتنوع هذه الفعاليات تنوع ألوان الحياة وأزاهير الطبيعة في إطار من الوحدة والانسجام لكل ما هو جميل ورائع يغذي الفكر والوجدان،ويرتقي بذائقة الإنسان إلى كل ما فيه نموه المتوازن وانسجامه المتعادل بين جوانب شخصيته.

أتوجه بالشكر الجزيل إلى المشرفين على هذه الفعاليات وإلى أعضاء الفرق التي أنجزتها، والشكر ممتد إلى كل من أسهم ويسهم في إنجازها، وإلى الرفيق أمين فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في اللاذقية وإلى محافظ اللاذقية وجميع العاملين في هذه المحافظة للجهود المبذولة إعداداً وتنفيذاً، كما لا يفوتني أن أشكر الأخوة الإعلاميين في الصحف والإذاعة والتلفزة، وأن أرحب بالأشقاء القادمين من الدول العربية إلى مهرجان المحبة، فأهلاً وسهلاً بهم في رحاب المحبة في هذه المحافظة المحبة، وعلى أرض سورية المحبة، والتي عبّر ابن هذه المحافظة البار شاعرنا الكبير بدوي الجبل عن هذه المحبة قائلاً:

فتحت عيني على حب صفا وزكا ... فصنتُه لضياء العين إنسانا

وفقنا الله جميعاً لما فيه خير الوطن وعزة الأمة،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفـة

١١

شاكر مصطفى، وشمولية المؤرخ

رئيس التحرير
علـي القيّـم

من يقرأ كتب ودراسات أديبنا ومؤرخنا الراحل شاكر مصطفى، يكتشف بسهولة أن هناك (ثلاثة في واحد) شاكر الأديب، وشاكر المؤرخ، وشاكر السياسي، ويحتار المرء من روعة ما كتب وأنجز من كتابات، كل جملة فيها تعرف موضعها، وتعي دورها وتدرك مراميها..

من يتطلع على مسيرة حياة هذا الإنسان المفكّر، يجد أنه عاش قضية الوطن العربي بكل أبعادها وتحولاتها السياسية والقومية، ويجد أن السياسة قد أغوته حتى الغرق، وأن التاريخ قد أخذ منه خير أشطر عمره، ونجد أولاً وأخيراً أن الحرف

الجميل كان حياته، منحه شريانه.. ولحظات النزع قبل الموت.. لقد عاش القضية الجمالية، الكلمة، الشعر، الموسيقى، اللوحة الفنيّة، وكان عيشه في دنيا الأدب وعالم التاريخ الرحب..

كان شاكر مصطفى في كل ما كتب وأنجز من مبدعات الدراسات والأبحاث، يتوق إلى الحرية المسحوقة، بأشرعة تبحر مع كل سندباد مجنون إلى كل مكان وإلى اللامكان.. لقد حفّيت قدماه وراء كل كلمة جميلة، وفي كل متحف، وعند كل وتر.. نعم يا سيدي، فمكتبته الموسيقية في دمشق كانت تضم روائع نادرة من عيون الموسيقى الكلاسيكية والحديثة، من شوبان وبيتهوفن إلى تشايكوفسكي ودفور جاك إلى روائع الرحابنه وصوت فيروز إلى تراث فريد من أعمال عبد الوهاب، والقصبجي والسنباطي.. لقد أغوته الألوان دراسة وممارسة، وحتى جاء يوم، صار النقد الفني هوايته في المعارض الفنية، وصارت له لوحاته عند أصدقائه، وصارت المتاحف الكبرى مقصده عند كل سفر..

❖ ❖ ❖

في بداية حياته الحافلة بالعطاء، حفظ أكثر من نصف القرآن الكريم، وأكثر من ألفي بيت للمعري ومثلها للمتنبّي ومختارات من أبي تمام وجرير وابن أبي ربيعة وبشار والبحتري وأبي نواس، وحفظ ما حفظ للأخطل الصغير وشوقي وإيليا أبي ماضي وبدوي الجبل وميشيل طراد ونزار قباني.. وقرأ جيد، ورامبو وفرلين ونيتشه وغوته ومالرو وبراندليلو ولورنس وجوليس وغوركي وهمنغواي ودوستويفسكي ومورياك وبلزاك وفاليري وأراغون.. وبين هذا وذاك التهم كتب التراث العربي وعاش مع الأغاني ونهاية الأرب والمستطرف في كل فن مستظرف ومع كتب الجاحظ والمبرد والتوحيدي، ومع «زهر الآداب» والعمدة والعقد الفريد، ومقامات الحريري والهمذاني وحي بن يقظان والمنقذ من الضلال، قبل أن ينتهي إلى المنفلوطي وجبران ومصطفى صادق الرافعي وطه حسين ودريني خشبة وتوفيق الحكيم..

عرفت راحلنا الكبير، عندما عاد إلى دمشق بعد غربة طويلة، فكنت ألتقيه في المعارض والندوات والمناسبات العديدة، وكثيرًا ما كان يدور بيننا الحوار والنقاش حول مسائل الفكر والتاريخ والأدب وأعمال الفن التشكيلي في سورية والوطن العربي والعالم.. كان يدهشني كثيرًا بأفكاره المتجددة دائمًا وتواضعه الكبير الذي قلّ في أيامنا، وكان يدهشني أكثر توقد ذهنه، وطريقة ربطه الجميلة بين الإنتاج الأدبي وبين الجذور الاجتماعية والاقتصادية له، وإيمانه بالإنسان الحر، ورفضه المطلق لأقنعة الجص ولأعمدة الملح وللأعين المطليّة بالقار.

كان شاكر مصطفى في مراحل حياته ومحطاته العديدة، مثل ديوجين القديم، يحمل قدره الفخاري على كتفه، والمصباح في يده يبحث ويبحث ويبحث.. عن «الإنسان العربي» بكل قيمه وأفكاره وإنجازاته وحيويته وألقه، إيمانًا منه بقيمة الكلمة ومسؤولية الكلمة، ويرى أنه لولا هذا الإيمان لكانت الحياة الفكرية عبثًا من العبث، وأغنية شيطان، وكان التاريخ عنده ليس دفاتر الماضي، وليس قصة جنائزية وموميات من الأخبار والفكر، لأن هذا التصور المسكين للتاريخ هو الذي يسلبه كل قيمته وفاعليته ودوره الإنساني، يسلبه العنصر الحي الذي يجعله جزءًا من الحياة، يحوله إلى مجرد ثقوب في جلد الأرض.. التاريخ عملية فكرية محضة، هو جماع المعرفة الإنسانية.. التجربة التاريخية هي أخصب التجارب في المعرفة على الإطلاق، لأنها قصة ثورة الإنسان الدائمة على نفسه، قصة تجاوزه للذات وجوابه على التحدي الأرضي والكوني.. حفارو القبور لا مكان لهم في التاريخ، مكانهم في القبور التي يحفرون، أما العملية التاريخية فهي توغل في الغابة الإنسانية.. إدراك متزايد للملحمة البشرية الكبرى، التي تمسرحت على الأرض.. قراءة متجددة دومًا في خارطة الإنسان وأبعاده اللامتناهية، إنها ليست نبش القرون ولكن نبش الإنسان، إنها معرفة.. معرفة.. معرفة..

فاليري الشاعر الكبير، كان على حق، حين جعل التاريخ «أخطر مركب أنتجته كيمياء العقل» وهذا المخزن الأرضي الممدود كالرعب على عشرات الألوف من السنين، والمملوء بالركام، بحطام الآلهة، وبقايا الحكام والمحكومين، والأبطال والشحاذين وهسيس السيوف، ونزف الأفكار، وركض الرغيف، وعواء البؤس.. هذا المخزون حوله شاكر مصطفى في ذاته متحفًا حيًا للإنسان، في حربه وأعراسه ووحشيته، وشعره، وصلاته، ومطره، وجوعه، وعواصفه.. وهذا الشيء الصغير الكبير الذي نسميّه الحب.

❖ ❖ ❖

يرى شاكر مصطفى أن معرفتنا بالتاريخ ليست معرفة مباشرة، ولكنها إثارة من خلال الشهود، وليست بالصحيحة، لأن الماضي كان بالضرورة حركيًا تطوريًا. ومعرفتنا عنه هي بالضرورة سكونية تراكمية، وليست بالكاملة أو شبه الكاملة، فنحن لا نعرف إلا ما بقي، وإلا التاريخ المسجل لا التاريخ الواقع، وهذه أوّل جوانب المأساة في هذا العلم.

ثم إن التاريخ علم متزمّن، هو الوحيد بين العلوم الذي يقوم الزمن في قاعدته، والزمن التاريخي ديمومة مستمرة، وتغيّر مستمر وتنوع مستمر في وقت واحد، والتاريخ مرتبط بهذه المقولات الثلاثة التي تمنحه التعقيد الشديد، وهو ثاني جوانب المأساة.

والتاريخ عملية يدخل العامل الشخصي في نخاعها الشوكي.. إنّها ذاتية في شاهدها الأول الذي سجل، ثم صانعها الثاني الذي اطّلع واختار وحلل وركب، ثم في قارئها الأخير الذي يضيف إليها بدوره من تصوراته.. إن ميدانها الرحب ليس الطبيعة ولكن في الفكر وفيما وراء الجبين، وهذه هي ثالثة المآسي.. أو الأثافي!.

وهكذا تدخل الريبيّة، كما تدخل النسبيّة معًا إلى التاريخ ومن أعرض الأبواب، والتاريخ العلمي المحض على طريقة العلوم الفيزيائية والبيولوجية حلم نبيل تبدو الحقيقة التاريخية فيه، وكأنها الحسناء النائمة في الغابة التي تنتظر المؤرخ المنقذ الذي يقترب منها ونظارتاه على عينيه، فيضع على جبينها قبلة الحياة لتدب فيها الروح. ويحسب مؤرخنا الكبير، أن التاريخ سينتظر طويلاً جدًا «غودو» هذا الذي يأتي ولا يأتي، وستظل الحقيقة التاريخية نسبيّة تقوم بينها وبين الواقع الذي كان، مسافة غير قابلة للاجتياز ما دام التاريخ لم يخلق المنهج الحي المعقّد لمعرفة الواقع الحي المعقّد، ولم يخلق لغته العملية الخاصة بعد، ومن يدري لعله لن يستطيع خلقها، بعد زيادة فروع المعرفة التي دخلت على التاريخ، وصار يهتم بالشعوب لا الأفراد، والقواعد الشعبية الواسعة لا الملوك والقواد، وصار يهتم بالعوامل الخرساء والتيارات الخفية الفاعلة في صنع الأحداث من اقتصادية ونفسّية واجتماعية وجنسية وبيولوجية.. وصار التاريخ مركبًا كيمياويًا مرعب التعقيد.. حتى ليصاب القلم بالشلل، أليس هذا كله بالثورة الانقلابية..؟!

❖ ❖ ❖

شاكر مصطفى في كل ما كتب في التاريخ لم يتبع مدرسة معينة من المدارس التاريخية، ولم يلتزم بواحدة منها، وكان يفضّل على الدوام أن يكون له فهمه النابع من ذاته، وطريقته التي يقتنع بها، وكانت المعرفة التاريخية عنده لونًا من الثقافة ومن الإدراك الفكري الذي يرى أن التاريخ «حاضرًا» دومًا.. هو باحث حقيقة، يلتقطها من كل شراع، ومن أي نبع، وما أكثر إغراء الينابيع، لذلك نستطيع أن نضعه في إطار المؤمنين بالمذهب الكلي في التاريخ الذي يحيط بكل أثر أو تيار معرفي.

كان يرى أن تاريخنا العربي لا يقوم بدوره القومي وليس له وجود حي ملموس في الميدان كالأجراس الخرساء، أخباره وكتبه.. مّا يدرس منه كان سلبي الأثر لدرجة

التشكيك.. ندرسه ميتًا ونحن في حاجة إلى النظرة الحيّة، وندرسه مجزءًا قطعة قطعة، ونحن في حاجة إلى النظرة التركيبية فيه، وندرسه أبتر ونلقي منه نصفه الذاهب قبل الإسلام، ونحن في حاجة إلى النظرة الكاملة، وندرسه عاطفيًا ودينيًا ولا يستقيم إلا من خلال النظرة الشاملة.. ننسى الأسس الكبرى المميزة لهذا التاريخ.. ننسى تميزه بالقدم الأقدم، وبالاستمرار الحركي الدائم إلى اليوم.. ننسى تميزه بالإيجابية الإنشائية والعمرانية، بينما تواريخ الكثير من الأقدام الباقية على الهدم والسلبية.. ننسى تميزه بالأصالة الخاصة والقدرة على المرونة والاقتباس السريع.. وننسى وحدة الأسس الحضارية التي تحكم مسيرته منذ عصور ما قبل التاريخ حتى اليوم.

شاكر مصطفى، كتب وحاضر وجادل وتحدث سنوات طويلة حتى يدخل التاريخ نسغًا حيًا في تكوين الأجيال العربية، وقال كلمته كأصدق ما تنطق الكلمة، وحاول تصحيح الأحكام التقليدية الواردة في المصادر، وإعادة التوازن إلى بعض القيم والعصور والرجال في التاريخ العربي، وبقي حتى آخر أيامه يحمل المصباح في يده، يواصل البحث في الآفاق، عن قيم الإنسان العربي وفاعليته في التاريخ.. رحل وبقيت أفكاره ونتاجات عقله المتفتح.. رحل وترك النافذة مفتوحة بيننا وبينه..

❖ ❖ ❖

❖ كتبت هذه الكلمة في الذكرى السابعة لرحيل الدكتور شاكر مصطفى.

الدراسات والبحوث

الاختصاص والموسوعية وعلوم اللغة العربية

د. عبد الكريم اليافي (*)

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وآله وصحبه الأكرمين العاملين بهداهم إلى يوم الدين.

أما بعد فيقول أبو العلاء المعري في لزومياته بيتين من الشعر يدخلان في جوهر موضوعنا وهما:

الناس بالناس من حَضْرٍ وبادية
بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم
وكلُّ عضو لأمر ما يمارسه
لا مشي للكفّ بل تمشي بك القدم

(*) العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد

إنهما يعربان بإيجاز عجيب عن مكانة الحياة الاجتماعية فالناس بالناس . أي قيمة الناس بالناس ، فالباء هنا للمقابلة كما يشفّان عن تركيب المجتمع الإنساني الذي يتوزع الناسُ فيه الأعمال حسب اختصاصاتهم وهي أعمال ذات منفعة ومصلحة للجميع ،فكأنهم بأدائها يخدم بعضهم بعضًا سواء في الحضر وفي البادية وإن لم يشعروا بهذه الخدمات الواقعية.

ويريد أبو العلاء أن يؤكد هذا التوزع الاختصاصي للأعمال الإنسانية فيرى أن الناس في المجتمع كأعضاء الجسد كل عضوله اختصاص بعمل يمارسه ليس لغيره، تعود فائدته على الجسم. ويضرب على ذلك المشيَ مثلاً. فمع أن القدم والكفّ طرفان متشابهان بصفتهما طرفين من أطراف الجسم لا تقوم إحداهما في عملها مكان الأخرى. الكف لا تقوم بالمشي وإنما تقوم بالمشي القدم.

بَيْدَ أن المعري على جلالة قدره ورفعة تفكيره ودقة بيانه يبقى شعره حبيس لزوم ما لا يلزم فهو لا يجول في تخصص الأعضاء وقيام بعضها بأكثر من اختصاص واحد، إذ يسع العضو أن يمارس عدة أعمال مهمّة فالكف أو اليد لا تمشي ولكنها تبني وتصافح وتَصْفُق على عقد تجاري وتكتب. وقد قلنا تكملة لشعر أبي العلاء منوهين بقيمة الكفّ:

الكفّ سيّدةٌ في شأنها عجبٌ
تبني تصافح يجري وَفْقَها القلم
ينساب من كلِمٍ حلْوًا إلى كلِمِ
يحيا به القلب لا ينتابه القدم
إنْ شاعرٌ ضاق عن إكمال فكرته
طفقتْ أكْمِلُها فالنقص منعدم

إن توزع الأعمال والاختصاصات إذا اتضح بصورة مصغرة في الجسم المتعضي فإنه يتّسع اتساعًا كبيرًا لا مثيل له في الحياة الاجتماعية . بل يكاد يكوّن لحمة هذه الحياة. ولذلك عالجه جلُّ علماء الاجتماع. ونحن يهمّنا هنا أن نعرض موجزًا لآراء ثلاثة من أقطاب هؤلاء العلماء. من أهم الذين انتبهوا لهذه الظاهرة وأقدمهم المؤرخ والفيلسوف العّلامة عبد الرحمن بن خلدون ٧٣٢ / ١٣٣٢ - ٨٠٨ / ١٤٠٦ . فهو في مقدمة كتابه « المبتدأ والخبر» يعلل نشوء الحضارات باستنادها إلى تعاون أبناء المجتمع في ضمان حاجاتهم الضرورية ثم بزيادة الأعمال على هذه الحاجات فتتمثل هذه الزيادة في مكاسب تدعو إلى الغنى وزيادة المآرب واستنباط الصنائع. ويرى أن التخصص ينشأ في البلدان الكثيرة السكان الواسعة العمران» ذلك - على حد تعبيره - أن الصنائع إنما تكثر في الأمصار. وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة

والترف تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة لأنه أمر زائد على المعاش. فمتى فضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرف في خاصية الإنسان وهي العلوم والصنائع. ومن تشوّف بفطرته إلى العلم ممن نشأ في القرى والأمصار غير المتمدنة فلا يجد فيها التعليم الذي هو صناعي.. ولابد من الرحلة في طلبه إلى الأمصار المستبحرة شأنَ الصنائع كلها». ثم يقول « واعتبر ما قررناه بحال بغداد والقيْروان والبصرة والكوفة لما كثر عمرانها صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة كيف زخرت فيها بحار العلم وتفننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم واستنباط المسائل والفنون حتى أربوا على المتقدمين وفاتوا المتأخرين. ولما تناقص عمرانها وابذَعَرّ سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة وفُقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام».

ففي البدو والقرى تقل الصنائع والعلوم بل تنعدم إلا ما يتعلق ببعض العادات والتقاليد. وقد يوجد في القرية مدرسة أو ما يعادلها . وقد يوجد فيها طبيب يمارس مختلف فروع الطب والجراحة دون أن يكون مختصًا بفرع من الفروع. أما المختصون بفروع الطب وغيره فهم من قطّان المدن



الواسعة نُلفيهم فيها إلى جانب مخابر التحليل ودور الأشعة وما شابه ذلك. بل إن المريض الذي يستعصي مرضه في بلد متسع ربما ينتجع للتداوي بلدًا أكبر اتساعًا وأكثر حضارة. وكذلك الأمر في المحاماة وعلوم القانون. حتى في قضايا الدين. قد يكون لجامع القرية إمام ولكن لا يوجد تبحّر في الشريعة وفي علومها كما هو حاصل في المدينة الكبيرة.

لقد تناول علماء الاجتماع الحديثون

هذه الظاهرة ،فكتبوا فيها كتبًا مطوّلة ولكنهم لم يخرجوا عن خلاصة ما ذهب إليه ابن خلدون. ولابد في بحث أكاديمي من أن نعرض بعض آرائهم.

من أهم علماء الاجتماع هؤلاء وأكثرهم شهرة اميل دركايم (١٨٥٨ - ١٩١٧) . ألّف كتابًا كان له شأن في عصره وهو « في تقسيم العمل الاجتماعي».فيرى فيما يرى أن الاختصاص الذي يدعوه تقسيم العمل الاجتماعي ناشئ عن زيادة السكان عددًا وكثافةً. فالزيادة تسوقهم إلى التنازع في أمر المعاش. فلو قاموا عند كثرتهم بأعمال متشابهة فكانوا على حد تمثيلنا نحن خياطين أو أساتذة أو أطباء لصعب عليهم أسباب الحياة ولا شتدّ تنازعهم. لذلك يتخصصون بحرف مختلفة ويتوزعون الأعمال حتى تَتَيسّر لهم مرافق المعيشة. ثم إذا تكاثر السكان تكاثرت معهم المواهب وتعددت بتعددهم الملكات وتشعب الاختصاص وتهيأت بالمنافسة سبل كثيرة للاتقان في مختلف الميادين من صناعة وفن وعلم وتدبير عسكري أو سياسي وهلّم جرا. واحتمال وجود هذه الميول والاستعدادات في المجتمعات الكثيفة أقوى منها في المجتمعات القليلة السكان. وكذلك تشتد الطلبات وتكثر الحاجات والمآرب وتنشأ ميول جديدة وعادات مستحدثة فيستدعي ذلك تفنّنًا في تقسيم العمل وزيادة في توزع الاختصاص.

هذا ومن أشد العلماء إلحاحًا في تعليق تشعب الاختصاص على زيادة السكان عددًا وكثافة العالم الإحصائي الإيطالي الحديث كورادو جيني ١٨٨٤ -١٩٦٥ . فهو يرى أن أسباب الاختصاص وتنوع المواهب ودواعي الاصطفاء بين الأفراد أكثر حصولاً وتوافرًا لدى الأمم الكثيرة العدد. ويشير إلى المنزلة التي يتبوؤها ممثلو الأمم الكبيرة في المؤتمرات العلمية العالمية. وليس ذلك ناشئًا عن كونهم أذكى من أفراد الأمم الصغيرة ولا أنهم أكثر اطّلاعًا وثقافة. ولكن السبب في ذلك زيادة الاختصاص الواقعةُ في بلادهم لكثرة من يشتغلون في مضمار واحد. إن الاختصاص الواقعةُ في بلادهم لكثرة من يشتغلون في مضمار واحد. إن الاختصاص معناه حد نطاق العمل وتضييقُ أنواع العرض بالمعنى الاقتصادي وتقليلُ أنواع الطلب. وما لم يكن الاختصاص عالميّ المجال لا يستطيع المرء أن يضيّق اختصاصه إلا في بلاد كبيرة تمكنه من أن يجد أسباب المعيشة فيها كما تمكنه من تحقيق أدق ميوله ومواهبه. بل هي تحمله على الاختصاص بنتيجة الاصطفاء أي بنتيجة تنازع المشتغلين في ميدان واحد، وسعيهم للتفوق والتبريز . وعلى خلاف ذلك ما يحصل في البلاد الصغيرة. فإن الإنسان فيها مضطر لضيق آفاق الحياة إلى أن يزاول عدة أعمال معًا كي يكسب ما يكفي حوائجه الضرورية. بل يكاد ضيق

الحياة يحول بينه وبين زيادة الاختصاص لقلة الأسباب الداعية إلى ذلك ولقلة الظروف والأحوال التي تساعد عليه. فهو لا يبلغ درجة الكمال والاتقان التي قد يبلغها في بلاد كبيرة. وربما كان في هذا ما يفسر حصول الابتكار والاختراع والكشوف في البلاد الكبيرة. على أنه ربما تكون الأفراد في البلاد الصغيرة على درجة عالية من الثقافة. ولكن الكشوف والاختراع والابتكار في الغالب من نصيب البلاد الكبيرة. قد ترد إلى الذهن أسماء بعض العلماء المخترعين الذين ظهروا في البلدان الصغيرة كنوبل السويدي مخترع الديناميت. ولكن نوبل نفسه كان قد درس في روسيا القيصرية والولايات المتحدة.

ولقد اشتد اعتماد التخصص في القرن التاسع عشر عند استتباب الثورة الصناعية في أوروبة والبلاد الغربية، وتقدمت العلوم والصنائع أشواطًا بفضل هذا التخصص. وامتد هذا الاتجاه في أوائل القرن العشرين. وكان كل علم أو فنّ كأنه محدد الموضوع محكم المنهج وكأن القائمين بشؤونه، المختصين بمزاولته، يعيشون في منطقة واضحة المعالم محصورة الأفق يعملون وليس لهم اتصال بالمناطق الأخرى ولا اطّلاع على ما يعمله الآخرون إلا من مكان بعيد. وكانت فلسفة العلوم تنوّه بالتخصص وترى أن ثمة قواعد عامة للعلم تستند إلى ميكانيك نيوتن تقع مختلف الظواهر الطبيعية وفق أصولها. وكل كشف علمي يأتي ليحتلّ مكانه الخالي إلى جانب المكاسب العلمية السابقة على صعيد العلم الرحب، وكأن هذه المكاسب مطلقة ونهائية وتَشِفُّ عن حقائق الكون. وإذا كان ثمة من حاجة فهي إرهاف هذه الحقائق ووضعُها في قوانين عامة مطلقة.

على أن طائفة من المفكرين الأصلاء ضاقوا ذرعًا بهذا التخصص المحدود وباقتصار الباحثين على فنّ واحد أو صناعة واحدة أو علم واحد يوغلون فيه دون أن يتعرّفوا صلاته بالعلوم الأخرى ودون أن يدركوا وشائج موضوعه بتلك العلوم وغالوا في النقد حتى عدّوا ذلك بمثابة التوحش.

كتب العالم الفيزيائي النمساوي الحائز على جائزة نوبل في الفيزياء إرفين شرودنغر كتيبًا صغيرًا بعنوان « العلم والثقافة الإنسانية أو الفيزياء في زمننا» كنا نقلناه إلى العربية عام ١٩٦٤ ندد في الفصل الأول منه بالتخصص تنديدًا شديدًا فاقتبس فقرات من كتاب الفيلسوف الإسباني خوسي أورتيغا أي غاسيت عنوانها « وحشية التخصص La Barba-rie del especialismo». يرى شرودنغر أن المؤلف الإسباني لا يتورع عن تصوير العالم المتخصص مثالاً للرعاع الجاهل الجافي أو رجل الدهماء Hombre masa

الذي يغدو خطرًا على مستقبل المدنية. فيختار من تلك الفقرات ما يصور هذا « النموذج من العلماء الذي لم يسبق له مثيل في التاريخ» وإليكم هذا التصوير:

« إنه امرؤ قد آلِفَ علمًا خاصًا من بين جميع الأمور التي ينبغي للمثقف حقًا أن يتعرّفها. بل هو لا يعرف من شؤون ذلك العلم إلا الجزء الصغير الذي ينحصر في نطاق بحثه واختصاصه. وهو يصل إلى حدّ يعلن عنده أن من الفضيلة عدم الاهتمام بكل ما يقع خارج النطاق الضيق لبحثه ويتهم كل استطلاع يقصد إلى تركيب جميع أنواع المعرفة بأنه (هواية) لا طائل فيها. وقد يحدث فعلاً أن ينجح ذلك الشخص، وهو منطوٍ في حقل رؤيته الضيق، فيكشف عن حقائق جديدة ترقى بعمله الذي لا يكاد يعرفه هو حق المعرفة كما ترقى كشوفه إلى جانب ذلك بالفكر الإنساني أجمع، هذا الفكر الذي يجهله هو على عمد تام. كيف أمكن لمثل ذلك أن يكون وكيف يغدو مثل ذلك محتمل الحدوث؟ ذلك أنه لابد لنا من أن نشير إلى غرابة هذه الحقيقة الواقعة وهي أن العلم التجريبي قد تقدم شوطًا كبيرًا بجهود أشخاص متوسطين في المواهب إلى حد بعيد بل أشخاص أقل من المتوسطين». ويعلق شرودنغر على ذلك أن التخصص ربما كان شرًا لابد منه عند الرغبة في تقدم العلم ولكنه ليس فضيلة، وأن البحث الخاص لا قيمة له حقيقية إلا في إطار المعرفة الشامل. وعنده أنه قد شرعت تتخافت الأصوات التي تتهم المرء بالفضول إذا خرج من ميدان اختصاصه فلا يُنكر عليه ذلك الخروج إلا عالم ضيق الأفق أو رجل جاهل في قضايا الثقافة. وينهي شرودنغر فصله بهذه النصيحة التي ينصح بها طالب العلم المتخصص: « إياك أن يغيب عن بصرك الدور الذي يلعبه موضوعك الخاص في مسرحية الحياة الإنسانية الكبيرة المضحكة المبكية وأبقِ على اتصالك بالحياة ولا سيما بغور الحياة الفكرية الذي هو أشد أهمية من الحياة العملية، واجعل الحياة ذات اتصال مستمر بك. وإنك إن لم تستطع في آخر الأمر أن تخبر السائل عما عملت من عمل فاعلم أن نشاطك قد ذهب عبثًا».

كتّيب شرودنغر هذا عبارة عن أربع محاضرات ألقاها في جامعة دبلن عام ١٩٥٠ برعاية معهد دبلن للدراسات العالية، وكان قد نزح عن النمسا عند قيام النازية في ألمانيا وضَمِّ بلده إليها. وكأنه نعى في محاضرته الأولى هذه ضيق الأفق الذي اتصف به زعماء النازية وعلماؤها فَعَمُوا بتعصبهم عن اتساع آفاق الحياة وعن تقدير الفكر بجملته وشموله وعبقريته. لقد توارت النازية ولكنها انبعثت فيمن كانوا ضحايا النازية صُوَرًا أشد قبحًا وأكثر تعصبًا وأدهى خطرًا وأضيق أفقًا.

ربما لحظ المرء فحوى كلام خوسي أورتيغا حين وصف المتخصصين الضيقي الآفاق بنموذج من الرعاع لم يعرف التاريخ له مثيلاً. ويبدو مصداق عبارته حين نقرأ سير العلماء الأفذاذ في غمار التاريخ العالمي. فلا نكاد نجد بينهم عالمًا ضيق الاختصاص بل كانوا يستبحرون في علوم متعددة، ولكن صروف الحياة جعلهم يشتهرون ببعضها مع أنهم يتقنونها أو يكادون يتقنونها جميعًا. لقد اشتهر ابن سينا بالطب والفلسفة مع أن كتبه وبحوثه كانت واسعة تشمل اللغة والرياضيات والبيولوجيا والفيزياء وعلم النفس والنبات والحيوان إلى غير ذلك.

بل كان اختصاصه في علم واحد كالطب يشمل العلم بالتشريح ووظائف الأعضاء والأمراض وطب الأطفال وطب الشيوخ وفن المداواة والصيدلة. وكل ذلك إلى جانب أشعاره التي جُمِعَت موخرًا فألفت ديوانًا يضم شعره التعليمي كأرجوزته في الطب، وشعره الفلسفي كقصيدته في النفس وشعره الوجداني الذي يصور خوالجه وآراءه في مناسبات عدة. وكذلك كان معاصره البيروني فلم يكن في زمنه علم إلا وأوفى على الغاية فيه نظرًا وتطبيقًا زيادة على علمه بلغات كثيرة إضافةإلى تعمقه في اللغة العربية وإلى ما روي عنه من شعر.

ومثلهما ابن النفيس الشامي فقد برع في اللغة وعلم الحديث والسيرة النبوية إضافة إلى شهرته الواسعة في الطب وكشفه الدورة الدموية الصغرى التي اقتبسها عنه أطباء غربيون في عصر النهضة الأوربية وانتحلوها عند اطّلاعهم على ترجمة كتابه « تشريح القانون» إلى اللاتينية. وأمثالهم كثير في الحضارة العربية الإسلامية.

كان أولئك العلماء الأعلام ينظرون إلى الكون على أنه كلّ واحد ولكنه متشابك الأجزاء متضامن العناصر - بين عناصره وأجزائه في وحدته وشائج خفية وأواصر مستسرة وعلائق باطنه. ولهذا كانت العلوم الحاصلة عن دراسة تلك الأجزاء والعناصر ذات علاقات باطنة فيما بينها. فدراسة تلك العلوم تقوّي التبصر في علم يتخصص به الباحث أو العالم وتسدد النظر وتساعد على تقدم المعرفة وعلى استشفاف صورها إجمالاً وتفصيلاً، كلاً وبعضًا.

لقد وصلت إلينا من أقوال الحكماء القدماء درر بديعة. قال كنفوشيوس لأحد المقربين إليه : « أظنك ياتزه (أيها المعلم)تعتقد أني من أولئك الذين يحفظون أشياء كثيرة ويستبقونها في ذاكراتهم» فأجابه تزه كونغ بقوله : « نعم أظن ذلك ولكني قد أكون مخطئًا في ظني» فرد عليه الفيلسوف قائلاً: « لا، إني أبحث عن

الوحدة، الوحدة الشاملة» ويعقب ول ديورانت: وذلك بلا ريب جوهر الفلسفة.

(قصة الحضارة ج٤ من المجلد الأول ص ٥٤).

وقد يكون في سعة المعرفة واستفاضتها سبيل إلى صلاح الدولة في رأي حكيم الصين إذ يطلّع على ارتباط الأمور بعضها ببعض وترتُّب صلاح بعضها على صلاح بعض. جاء في كتاب التعليم الأكبر، أحد كتب القانون الصينية الخمسة القديمة التي تشرح المنهج الفلسفي الكنفوشي:

«إن القدامى الذين أرادوا أن ينشروا أرقى الفضائل في أنحاء الإمبراطورية قد بدؤوا بتنظيم ولاياتهم أحسن تنظيم، ولما أرادوا أن يحسنوا تنظيم ولاياتهم بدؤوا بتنظيم أسرهم، ولما أرادوا تنظيم أسرهم بدؤوا بتهذيب نفوسهم، ولما أرادوا أن يهذبوا نفوسهم بدؤوا بتطهير قلوبهم، ولما أرادوا أن يطهروا قلوبهم عملوا أولاً على أن يكونوا مخلصين في تفكيرهم؛ ولما أرادوا أن يكونوا مخلصين في تفكيرهم بدؤوا بتوسيع دائرة معارفهم إلى أبعد حد مستطاع، وهذا التوسع في المعارف لا يكون إلا بالبحث عن حقائق الأشياء.

فلما أن بحثوا عن حقائق الأشياء أصبح علمهم كاملاً، ولما كمل علمهم خلصت أفكارهم، فلما خلصت أفكارهم تطهرت قلوبهم، ولما تطهرت قلوبهم تهذبت نفوسهم ولما تهذبت نفوسهم انتظمت شؤون أسرهم، ولما انتظمت شؤون أسرهم صلح حكم ولا ياتهم؛ ولما صلح حكم ولاياتهم أضحت الإمبراطورية كلها هادئة سعيدة».

ثم إن العلوم زُمرٌ وفئات. وبعضها أقرب من غيره إلى بعض آخر. فيقال: علوم اللغة العربية وهي كثيرة ومشتبكة يعدّدها بعض العلماء للتنويه بها كالنحو والصرف والبلاغة، بفروعها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وعلم العروض وعلم القافية وعلم الخطابة وعلم الخطّ والإملاء والأمثال وما ينضم إليها من علوم الدين كعلم التلاوة وتفسير القرآن الكريم وعلم الحديث وغريبه وما إلى ذلك. إنّ اللغة والدين الإسلامي صنوان صلدان شامخان خالدان لا يفترقان وهما مبدئيًا في اتساع وعلوّ دائمين. نحن نرى أنه لا يجوز للباحث التحرير التخصص الدقيق بعلم واحد من هذه العلوم من دون الاطّلاع الكافي والوافي على مضامين العلوم الأخرى. بل لا يجوز الاقتصار على كلّ ذلك دون النظر في آفاق الحياة المتعددة والمتجددة التي لا تتناهى حرصًا على الإجادة والإمتاع والإبداع. نعجب مثلاً من المختص باللغة العربية الذي قصر وَكْدَهُ على علم من علومها دون النظر في بحوث التصوف التي برع الصوفية في شؤونها من تحليل نفسي وتحليق علوي وتأمل روحاني وتأثير اجتماعي. لقد تفوقوا في تأمل النفس

الإنسانية وخوالجها وما يعتلج به القلب من شؤون شتى مع التدقيق في مسميات كل شأن من هذه الشؤون وبيان الفروق بينها نورد هنا مثلاً على الفرق بين أنواع الخواطر أو الهواجس. نقرأ في كتاب « لطائف الأسرار» للشيخ محيي الدين بن عربي نزيل دمشق هذا التصوير البديع للتفريق بين تلك الخواطر ننقله مختصراً. فهو يقول: « نزل الروح على القلب وقال: أيها العقل الأقدس! اعلم أنّ الله تعالى إذا أراد إيجاد فعل ما بمقارنة حركة شخص ما بعث إليه رسوله المعصوم وهو الخاطر الإلهي المعلوم. ولقربه من حضرة الاصطفاء هو في غاية الخفا.. فينقر في القلب نقرة خفيّة تنبّهه لنزول نكتة غيبية. وهو نقر الخاطر عند أرباب الخواطر، وهو الهاجس عند من هو للقلب سائس، فإن رجع عليه مرة أخرى فهو الإرادة. فإن عاد ثالثة فهو الهمّ. فإن عاد رابعة فهو العزم. فإن عاد خامسة فهو النيّة. وبين التوجه إلى الفعل والفعل يظهر القصد».

ويلخص آخرون من العلماء هذه المراحل فيقولون « الهاجس هو الخاطر الأول أو الخطاب الأول الذي يرد على الضمير أيّاً كان. فإذا تحقق في النفس سمّوه إرادة. فإذا تردد في الثالثة سمّوه همّاً، وفي الرابعة سموه عزماً، وعند التوجه إلى المراد سمّوه قصداً. ومع الشروع في الفعل سمّوه نية. هذا، وإن لم يكن خاطر فعل سواء سموه إلهاماً أو علماً وهبيّاً أو لدنيّاً».

ثم إن الصوفية يميّزون أنواع الخواطر. فهي عندهم أربعة. أوّلها الرباني، ثم الملكي، ثم النفساني، ثم الشيطاني، فأما الخاطر الربّاني فهو مصيب أبداً، وبه تكون الفراسة للمؤمن الكامل، والمكاشفةُ عند السالك الواجد. ويَرِدُ بثلاثة تجلّيات: بالجلال والجمال والكمال. فإذا ورد بالجلال يمحق ويُفني، وإذا ورد بالجمال يُثبت ويُبقي، وإذا ورد بالكمال يُصلح ويهدي. ففي الجلال يستعد الولّي بالصبر، وفي الجمال يستعد الولّي بالشكر، وفي الكمال يستعدّ الوليّ بالسكينة.

والملَكي هو الباعث على مندوب أو مفروض أو كلّ ما فيه صلاح، ويسمى إلهاماً. والنفساني هو ما فيه حظّ النفس ويسمّى أيضاً بالتخصيص هاجساً. والشيطاني هو ما يدعو إلى مخالفة الحق ويسمى وسواساً.

ثم إنهم يتأملون موارد الخواطر وهي عندهم أربعة: فالخاطر الرباني يرد على الروح. والخاطر الملكي يرد على العقل. والخاطر النفساني يرد على القلب. والخاطر الشيطاني يرد على الطبع ويجري من ابن آدم مجرى الدم فيقع القبول بحسب الاستعداد.

ثم إن الخاطر الأول لا يكذب. والخاطر الثاني لا يُغشّ. والخاطر الثالث لا يصدُق. والخاطر الرابع لا ينصح.

هكذا ندرك الفروق بين تلك الألفاظ المتقاربة التي نبعدها عن صفة الترادف وهي الخاطر أو الهاجس ثم الإرادة ثم الهمّ ثم العزم، ثم القصد ، ثم النيّة.

نحب هنا أن نتأمل لفظ الهمّ. فهو حركة نفسية تتجه نحو الآتي أو المستقبل فورًا أو بعد لأي . ﴿ ولقد همّت به وهمّ بها لولا أن رأى برهان ربه﴾ كما ورد في التنزيل الكريم.

الهمّ بوجه عام شَغْل البال بأمر يرى المرء إنجازه وجمعه هموم. عندي مثلاً همّ هو إلقاء محاضرة أو تأليف كتاب أو شراء بيت . تلك مَهَمّة إذا أردت استعمال مصدر ميميّ . أما المُهِمّة فهي صفة لمسألة أو قضية مهمة أقيمت الصفة مقام الموصوف، وهي من أهمّ يُهِمّ. وزيادة الهمزة هنا للإشارة إلى الدخول في إنجاز المَهَمّة، كما تقول : أصبح المرء إذا دخل في الصباح، وأمسى إذا دخل في المساء (هذا في الزمان) ، وأصحر إذا دخل في الصحراء (أي في المكان). ومن الهمّ جاءت الهمّة وهي العزم القوي في اللغة. وهي أيضًا في التصوف توجّه القلب وقصده بجميع قواه الروحانية إلى جانب الحقّ لحصول الكمال للمرء أو للشيء أو لغيره.

ومن العزم جاءت العزيمة وهي أحد مصادر فعل عزم ويراد بها الإرادة المؤكّدة. وهي في الشريعة اسم لما هو أصل المشروعات غير متعلق بالعوارض. وعزائم الله فرائضه التي أوجبها .

وإذا ذكرنا آنفًا معنى الهم وأوضحنا اتجاهه نحو المستقبل والآتي يجدر أن نذكر لفظًا قريبًا منه وهو الغمّ. إن الهاء في لفظ الهم يفيد الحركة والاهتزاز والانطلاق على خلاف الغين الذي يفيد الغموض والستر والإبهام والتغطية. فالغمّ هو الكرب وهو الحزن. قيل له ذلك لأنه يغطّي طافيًا السرور والحِلْم أي العقل. جمعه غموم. والغمّ على خلاف الهمّ أمر يشير إلى حادث مؤسف وقع في الماضي وسدّ المرء الوضوح في أمره. وباب كلّ لفظ من هذين اللفظين واسع يمكن أن يستشهد به. نكتفي بالإشارة إلى أن الغمام هو السحاب لأنه يغمّ السماء أي يسترها . ومثل الغمّ الغمّاء والغُمّة ويقال : غُمّ الهلال إذا حال دونه غيم دقيق فلم يتبين. والغُمام هو الزُكام. والغمغمة الكلام الذي لا يبين. والعامة تقول مغمغمة.

مرّ معنا أنّ الإرادة مرحلة من مراحل تكوّن النيّة. وعندئذ تستعمل مجازًا بمعنى مداناة الشيء وقربه. وقد جاء في القرآن الكريم: ﴿ فوجدا فيها جدارًا يريد أن ينقضّ فأقامه﴾ قال الإمام الزمخشري في تفسيره « الكشاف» : استعيرت الإرادة للمداناة والمشارفة كما استعير الهمّ والعزم. ويستشهد بأبيات من الشعر طريفة منها قول حسان:

إن دهراً يَلُفُّ شملي بجُمْلٍ

لزمان يَهِمّ بالإحسان

ومنها قول أبي نواس في استعارة النطق للعود وللهو:

فاستنْطِق العود قد طال السكوت به

لا ينطق اللهو حتى ينطق العود

ويستطرد إلى ذكر ألفاظ مستعارة من صفات الإنسان للجماد كلُّها مفيدة لطلاب البيان في تأمل أنواع الاستعارات. ثم يقول بعد إيراده تلك الاستعارات:

وإذا كان القول والنطق والشكاية والصدق والكذب والسكون والتمرّد والإباء والعزّة والطواعية وغير ذلك مستعارة للجماد ولما لا يعقل فما بال الإرادة؟! أي إنها تأتي في كثير من الاستعارات.

ومن شواهد الزمخشري في استعارة لفظ الإباء قوله هو نفسه:

يأبى على أجفانه إغفاءةً

همٌ إذا انقاد الهموم تمرّدا

يعني أن همّه ذاك يؤرقه ويتمرّد على خلاف الهموم التي تنقاد وتسكت وتسكن.

وكأنه لمّا أراد أن يأتي بشاهد على استعمال الإباء مجازًا في شعره هذا بدا له أن يورد بيتًا دقيق التصوير ربما بقي يطفو على شعور الإمام لما يتضمنه من صورة مغرية بديعة قد تستدعي الرسام التشكيليّ أن يصور الفتاة الحسناء المقصودة بالشعر. يذكر الزمخشري البيت الأول ويُقفّي الشارح بالبيت الثاني الذي ليس أقل إبداعًا في مهارة التصوير. والبيتان هما:

أبت الروادف والثديُّ لقُمْصها

مسَّ البطون وأن تمسَّ ظهورا

وإذا الرياح مع العشيّ تناوحت

نبّهن حاسدة وهجن غيورا

القُمص جمع قميص وهو الغلالة. ومعناهما أن الثديين المتوثبين والردفين حالا دون أن يمس نسيج الغلالة بطنها من الأمام وظهرها من الخلف ولكن الرياح في المساء إذا هبّت مختلفة الاتجاه فعابثتها وعبثت بغلالتها التصقت الغلالة بخصرها النحل وبدت مفاتن ومفاتن مغرية تجعل أترابها يحسدن جمال تلك المفاتن والمحاسر كما تهيّج الغيور من الرجال.

استعمل الشاعر القمص بالجمع إشارة إلى كثرة الثياب التي تملكها الحسناء وإلى حسن حال أهلها ورفاهيتهم.

إن اللغة تقتضي الانتباه لكل مجلى من مجالي الحياة الكثيرة الواسعة دون إغفال وإهمال في مجال تحقيق المعاني وتدقيق الصور.

كانت بغداد حاضرة الدنيا على الإطلاق، بلغت في ميادين العلوم النقلية والعقلية وحلبات الصنائع وآفاق الفنون

وأجواء الدعة واللهو ما لا مزيد عليه. وكان كلٌّ من اللغة والبيان والشعر عاليًا ومتصلاً بما سبق من ذلك كلّه . ولكن اتصال الدعة واللهو بالشعر كان أشد وأعمق. كان الشعر اللاهي يتألق ويُزْهى بدقة التصوير وبراعة البيان وطرافة الإبداع.

جاء في كتاب « الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيّان التوحيدي قوله في اللهو وعدد القينات في حي الكرخ وحده: « لقد أحصينا في سنة ٣٦٠ أربعمئة وستين جارية من المغّنيات ومئة وعشرين من الحرائر وخمسة وتسعين من الصبيان يجمعون بين الحذق والحسن. هذا سوى من كنّا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزّته ورقبائه وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء ولا بالضرب إلاّ إذا نشط أو ثمل في حال أو خلع العذار في هوى..» وكانت هنالك مجالس وندوات للعلماء والفلاسفة والشعراء من الوزراء والحكام ورجال الدولة يتحدثون فيها عن القضايا العلمية والفلسفية وشؤون الدنيا والدين والآخرة تتندّى أحاديثهم بالإيجاز تارة وبالإسهاب تارة أخرى ولا تخلو من مُلَحٍ وطُرَفٍ. بل كان بعض تلك المجالس يثمر مقالاتٍ وكتبًا قيّمة تلقي أضواءً على بدائع القرائح ومكاسب العقول في تلك العهود.

كتاب « الإمتاع والمؤانسة» من ثمرات تلك الندوات والمجالس. قسّم أبو حيّان كتابه إلى ليالٍ، دوّن في كل ليلة ما دار فيها من حوار وبحوث بينه وبين أبي عبد الله ابن العارض وزير صمصام الدولة بن عضد الدولة. كان الوزير يقترح موضوع البحث والحوار ويسأل. ويجيب أبو حيان على ما سأل واقترح بلغته البليغة وبيانه الثريّ الدقيق العذب، متنقّلاً من فنّ إلى فنّ ومن باب إلى آخر حتى إذا استُنْفِدَ الموضوع أو كاد ودنا الليل من فجره سأله الوزير أن يختم الحديث بطُرفة يسميّها الوزير غالبًا «ملحة الوداع» وتكون الملحة نادرة أو نكتة أو أبياتًا من الشعر رائقة أو رائعة.

نريد هنا أن نورد ملحة الوداع في الليلة السابعة والثلاثين. وهي خمسة أبيات من الشعر من أبدع ما اطلعنا عليه من الشعر بيانًا وإيجازًا وتلوينًا وإحاطة بالصورة وتلميحًا وتمليحًا لا يُعرف قائلها ولم يشر إليه أبو حيّان . والأبيات هي :

ومورّد الوجنات يخطر

حين يخطر في مورّد

يسقيك من جفن اللجين

إذا سقاك دموع عسجد

حتى تظن الشمس تهبط

أو تظن الأرض تصعد

فإذا سقاك بعينه

وبثغره وسقاك باليد

حيّاك بالياقوت فو
ق الدرّ من تحت الزبرجد

يستعمل الشاعر الضمير المذكور ويريد به الضمير المؤنث كعادة بعض الشعراء، أي شخصًا مورد الوجنتين في ثوب وردي يسقي. يصف الشاعر قينة جميلة في مجلس شراب بيدها إبريق من الفضة فيه شراب بلون الذهب تقبل على الشاعر فيتملّى عينيها الخضراوين وثغرها الباسم الدرّي وكأسها تحمله بكفّها المطرّفة بلون الياقوت حتى إذا تناول الكأس ترشّفها واشتفّ ما فيها وتمايل وانتشى من ثلاث سلافات: سلافة العينين، وسلافة الثغر، وسلافة الكأس. كل سلافة تحيّة أي تتمنّى له طول الحياة والعمر حتى إذا ثمل ولعبت به الشمول ظنّ الشمس تهبط عليه وحسب الأرض تصعد به.

ويرجع الشاعر بصره كرة أخرى ولكن بالتدريج من الكأس فالثغر فالعينين فيذكر التحية بالياقوت أي الأنامل المطرّفة فوق الدر أي زيادة على الدر الذي هو الثغر، والدرّ تحت الزبرجد أي تحت العينين الخضراوين توكيدًا لبعض مفاتن الساقية الكاسية بغلالة وردية وذات الوجنتين المتوردتين.

ولكن محققي النص أحمد أمين وأحمد الزين وهما ماهما شهرة وحسن تحقيق شوّها النص إذ انتبها للخمرة فقط فبدّلا البيت الأخير فجعلاه:

حيّاك بالياقوت تحت الدرّ من فوق الزبرجد

وأكد أن الخمر المشبهة بالياقوت إنما تكون تحت الحبب المشبه بالدر، وكلاهما فوق الكأس المشبهة بالزبرجد. ونسيا أن الشاعر شبه الخمرة بالعسجد أي الذهب لا بالياقوت.

نحن حقًا نحتاج في قراءة النصوص إلى أناة وتأمل طويل وخيال مساعف كي نتفهم نضارة تلك النصوص وحضارتها قبل أن نمسها بالتبديل.

فاللغة تقتضي الانتباه لكل مجلى من مجالي الحياة دون الإغفال أو الإهمال في مجال التحقيق والتدقيق.

هذا وكثير من الكتّاب الذين يدمنون قراءة المجلات والصحف اليومية قد تُرسّخ قراءتهم في نفوسهم معنى لفظ تحوّل عن أصله الصافي. نذكر هنا لفظ الهيمنة. فالهيمنة في الاستعمال الشائع هي السيطرة والتحكم الجائر. ولكن معناها الأصلي الإشراف والرقابة والأمن مع الرحمة. جاء في «تاج العروس»: «هيمن الرجل قال: آمين كآمّن. والهاء بدل من الهمزة. وروي عن عمر رضي الله تعالى عنه أنه قال يومًا: إنّي داع فهيمنوا. أي فأمّنوا. قلب أحد حرفي التشديد في أمّنوا ياءً فصار أيمنوا ثم قلب الهمزة هاءً بعد قلب إحدى الميمين ياءً فصار هيمنوا».

وهيمن الطائر على فراخه هيمنة رفرف. كذا في الأساس. أي «أساس البلاغة» وهيمن على كذا صار رقيبًا عليه حافظًا ومنه المهيمن وتفتح الميم الثانية وهو من أسماء الله تعالى، فاللفظ يتضمن معنى الرحمة والحفظ عند تأملنا معنى هيمنة الطائر على فراخه. وليس المراد بالهيمنة السيطرة الجائرة والاستكبار والإضرار.

ثمة لفظ قريب من الهيمنة وهو الهينمة بتقديم النون على الميم ومعناه الصوت الخفيّ.

الأصل في كلمة الهيمنة الأمن كما سلف والأصل في كلمة الهينمة النأم أو النامة وهو الصوت اللطيف والنغمة.

يقول الشاعر الصوفي عمر بن الفارض في مستهل تائيته الصغرى يصف نسمات ريح الصبا اللينة اللدنة:

نعم ! بالصبا قلبي صبا لأحبتي

فيا حبذا ذاك الشذا حين هبّتِ

مهينمة بالروض لدنٌ رداؤها

بها مرض من شأنه برء علّتي

وهناك لفظ آخر بمعنى الهينمة وهو الهيلمة. وهو في رأينا تحريف لها.

هذا . وكثيرًا ما نقرأ القرآن الكريم من دون أن نستوعب معاني ألفاظه وإشاراته ومن دون أن نطّلع عليها في معجمات اللغة بل يغيب عنا مانحسبه واضحًا وقريبًا. لقد زارني شاب فاضل مختص بالفقه. وفي سياق حديثنا عن أهمية اللغة والفقه أردت أن أعرف مدى اطّلاع أمثاله على معاني ألفاظ القرآن الذي هو رأس مصادر الفقه. فسألته عن معنى ﴿ فصلّ لربك وانحر﴾ فأجاب بأحد المعاني القريبة من الذهن وهو التضحية في أيام عيد الأضحى. ولكنّي أتيت بالقاموس المحيط الذي كان على مكتبي وفتحت على مادة النحر فوجدنا معًا: «نحر الرجل في الصلاة انتصب ونهد صدره أو وضع يمينه على شماله، أو انتصب بنحره إزاء القبلة». وهذه المعاني الدقيقة أكثر مناسبة لسياق الآية الكريمة.

هذا ومن رجالات العرب وعلمائهم الكبار المبتكرين الخليل بن أحمد الفراهيدي. كان سفيان الثوري يقول من أحب أن ينظر إلى رجل خُلِق من الذهب والمسك فلينظر إلى الخليل بن أحمد «معجم الأدباء لياقوت». وكان النضر بن شميل يقول : أكلت الدنيا بعلم الخليل وكتبه وهو في خُص (كوخ) لا يُشْعَر به (المرجع نفسه ياقوت). إلى جانب علمه الغزير واهتمامه بالإيقاع والموسيقى كان يحج سنة ويغزو سنة، وكان من الزهّاد العبّاد. ومعرفة بالناس وبالعلماء ومدعي العلم واسعة. وقد قسّم أحوال الناس فيما علموه أو جهلوه أربعة أقسام متقابلة لا

يخلو حال الإنسان منها فقال: الرجال أربعة. رجل يدري ويدري أنه يدري، فذلك عالم فاسألوه . ورجل يدري ولا يدري أنه يدري، فذلك ناس فذكروه. ورجل لا يدري ويدري أنه لايدري فذلك مسترشد فعلموه . ورجل لا يدري ولا يدري أنه لا يدري فذلك جاهل فارفضوه.» أدب الدنيا والدين للماوردي مطبعة السعادة/ ص ٥٢».

وقد ندد العلماء بهؤلاء الذين لايدرون ولا يدرون أنهم لا يدرون قال أبو قاسم الآمدي:

ومن أعجب الأشياء أنك لا تدري

وأنك لا تدري بأنك لا تدري

وقال آخر:

إذا كنت لا تدري فتلك مصيبة

وإن كنت تدري فالمصيبة أعظم

أي حين تظن أنك تدري والحال أنك لا تدري فالمصيبة مصيبتان.

أمثال هؤلاء صور سلبية عن المختصين وعن الموسوعيين جميعًا.

قد لا يكون للاختصاص أي فائدة سوى تضييع الوقت الثمين:

حكي أن رجلاً استأذن هارون الرشيد فقال : إني أصنع ما تعجز الخلائق عنه. فقال الرشيد : هات . فأخرج أنبوبة فصبّ منها إبرًا عدة . ثم وضع واحدة في الأرض، وقام على قدميه وجعل يرمي إبرة من قامته فتقع كل إبرة في عين الإبرة الموضوعة حتى فرغ دسته. فأمر الرشيد بضربه مئة سوط ثم أمر له بمئة دينار. فسئل عن جمعه بين الكرامة والهوان فقال: وصلته لجودة ذكائه وأدّبته لكيلا يصرف فرط ذكائه في الفضول « النخب من أدب العرب، مؤسسة مطبوعاتي آمير كبير ، ١٣٢٤ هـ ص ٧٣ ».

وكذلك قد تكون الموسوعية اختلاطًا غريبًا مضحكًا وقشورًا تالفة:

ذكر الجاحظ أنه دخل مدينة واسط فبكر يوم الجمعة إلى المسجد فقعد فرأى على رجل لحية لم ير أكبر منها. وإذا هو يقول لآخر: الزم السنّة حتى تدخل الجنة. فقال له الآخر : وما السنّة؟ قال : حب أبي بكر بن عفان، وعثمان الفاروق، وعمر الصديق، وعلي بن أبي سفيان، ومعاوية بن أبي شيبان. قال : ومن معاوية بن أبي شيبان؟ قال: رجل صالح من حَمَلَة العرش وكاتب النبي ﷺ وزوج ابنته عائشة « أخبار الحمقى». وتظن أن الجاحظ قد وضع هذه النادرة كيلا نغتّر بالمظاهر كعظم اللحية قديمًا وشهادة الماجستير والدكتوراة حديثًا.

ومثال هذا ما روي من أن سلمية المُوَسْوِس شهد عند جعفر بن سليمان على رجل فقال: هو أصلحك الله ناصبي رافضي قدري جبري يشتم الحجاج ابن

الزبير الذي هدم الكعبة على علي بن أبي سفيان . فقال له جعفر: ما أدري على أي شيء احسدك؟ أعلى علمك بالمقالات أم على معرفتك بالأنساب؟ فقال الموسوس: أصلح الله الأمير ما خرجت من الكُتّاب حتى حذقت هذا كله ورائي . « نهاية الأرب السفر الرابع ص ١٢ ».

وقد ألف الشيخ الشربيني كتابًا دعاه «هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف» يصور فيه أحوال الفقر والبؤس والجهل التي كان عليها أهل ريف مصر في ظل الحكم العثماني وذلك في سبيل التندر والسخرية والهزل. روى فيه أن عالمًا دخل إحدى قرى الريف فتوجه إلى المسجد ليصلي صلاة الجمعة فذهل ذهولاً شديداً حين رأى أهل القرية يدخلون المسجد وكل واحد منهم معه قفة من خوص، وفيها مغرفة وخشبة وسكين من حديد وفأر ميت معلق في عنقه» فتعجب من أمرهم .وإذا الخطيب يجيء في نفس صورتهم فاقترب منه وسأله عن هذه الحال فقال: أنا الذي أمرت بها. فقال له : هذا الأمر باطل والصلاة باطلة وما الذي دفعك إلى ذلك. قال : حديث قرأته في كتاب عندي يسمى التيه ولفظه حدثني بختي بن تحتي عن شعبان النوري أن النبي ﷺ قال : لا تصح جمعة أحدكم إلا بقفة ومغرفة وخشبة وسكينة وفأر. فطلب منه الكتاب. وإذا هو كتاب التنبيه صحّفه الفقيه بالتيه. وإذا الحديث لا تصح جمعة أحدكم إلا بعفة فصحفها بقفة، وسكينة ، وصحفها بسكّينة، وخشية فصحفها بخشبة، ومعرفة فصحفها بمغرفة ، ووقار فصحفها بفار. وأما سند الحديث فهو حدثني يحيى بن يحيى عن سفيان الثوري. » الفكاهة في مصر شوقي ضيف ص ٩٥» « هز القحوف ص ٣٩».

وأغلب الظن أن هذه النوادر وضعت ضيقًا بالذين لا يدرون ولا يدرون أنهم لا يدرون ويدّعون أنهم يدرون ، وهم كثيرون.

ونظرًا لاتساع العلوم وروافدها وشعبها ومسايلها المنظمة وغير المنظمة والتي هي رهن التنقيب بحيث يصعب على العلامة التحرير أن يحيط بها وبخصائصها جميعًا، مع أن هذه الإحاطة مفيدة في تقدم العلم وابتكار المبتكرات، نشأت هيئات جديدة وهي جماعات من العلماء كل هيئة تضم عدداً من المشتغلين في طائفة من العلوم متقاربة ومتعاونة يشرف على أعمالها عالم موسوعي يوجهها ويتلقى نتائج أعمالها ويناقشها ويدرك مافيها من تجديد واستشراف.

لغتنا العربية هبة إلهيّة كريمة ما زالت تجمع إلى علوم الأولين والآخرين شتات العرب من مسلمين ونصارى مع سائر المسلمين في شعوب العالم، ومع محبيها من مستشرقين ومستعربين . إنها نعمة كبيرة

كالماء الذي يبث الحياة في عروق الكائنات الحية كلها. وما أشبه مجامع اللغة العربية عندنا في بعض الوجوه بهيئات علمية رفيعة المستوى تعني بكل ما يتعلق باللغة وعلومها المتعددة وتعمل على صونها وإزالة العوائق أمام ترقيها وتعهّد صفاء دلالاتها والنظر في حاجاتها المتطورة مع الزمان وتقدم التقنيّات الحديثة.

هذا وقد تغيرت فلسفة العلوم إزاء ذلك. وليس المراد بالاختصاص الآن الوقوف عند المعلومات التي حصلها المختص والجمود عليها. وكذلك ليس المراد بالموسوعة استيعاب أكبر قسط ممكن من العلوم. إنما المراد بكليهما الاطلاع الحصيف الدقيق وتكوين القدرة الكبيرة على النفوذ إلى أعماق الأشياء واكتناه موضوعاتها وإدراك أبعادها العامة والخاصة.

ربما يّشغَل عالمًا أمر في اختصاصه، فيغفل عن التطلع إلى قيم أخرى سامية لايجوز إغفالها.

أسمح لنفسي باقتباس شطحة من شطحات الصوفي القديم المشهور أبي يزيد البسطامي فأنقلها إلى فلسفة العلوم وهي قوله: أشد الناس حجابًا عن الله ثلاثة: عالم بعلمه وعابد بعبادته وزاهد بزهده». ذلك أن العالم إذا وقف عندما يعلم كان علمه محدودًا وغاب عنه ما وراء حدود علمه. والعابد إذا اقتصر على عبادته دون أن يخدم مجتمعه لا يكاد يجديه هذا الاقتصار لأن غالبية العبادات إن لم نقل كلها ذات صفات وأبعاد اجتماعية. والزاهد بانْصِرافه عن عمارة الدنيا التي هي سبيل الخلود تقل موازينه في ميدان العمل النافع المثمر. ولذلك كان الوقوف عند مضمون العلم المتحصل جمودًا لأن هذا المضمون نفسه ليس جامدًا بل هو متحرك متبدل. وهكذا نفهم في تراثنا المؤثل قول ابن مسعود: ليس العلم بكثرة الرواية. إنما العلم نور يقذف في القلب «إحياء ج١ ص ٢٧».

إن العالم لا بد له من أن يطلع على أعمال العلماء ومكاسب العلم لا ليحفظها بل ليتجاوزها ويأتي بشيء جديد. إنه يدرك كون المعرفة العلمية غير مكتملة إذ هي ثمرة النظر الذي حصلت فيه، فهو يسير بها نحو مرحلة جديدة. ثم إن العلم حلٌّ لمشكلة لا يلبث أن يفضي إلى مشكلة جديدة. هو لغز يتجدد كما قال الفيلسوف الفرنسي غاستون بشلار. المهم التزود بعد سعة الاطّلاع بروح العلم الذي يؤدي إلى الابتكار والتقدم. وهذا يعني أن الفكر ينبغي أن يكون متفتحًا ومتهيئًا لالتقاط أي فكرة جديدة ولو غايرت الفكرة التي كانت مقبولة وأن القواعد التي وضعت في شأن من الشؤون العلمية يجدر تجاوزها إن حالت دون تقدم هذه العلوم مثلما حصل في شأن النظرية الكهرطيسية ونظرية الكوانتا القديمة. بل ثمة أكثر من ذلك

ينبغي للفكر أن يَبْتَدِرَ الفكرة الجديدة ويسعى إليها سعياً.

ولما كان الإنسان ميالاً بطبعه إلى الارتياح في المرحلة التي بلغها والركون إليها وإلى اجترار ما اكتسب من معلومات كان على الباحث تعديلاً لذلك أن يجيب بالنفي والرفض عن علم الماضي وعن علم اليوم. وهكذا نفهم فحوى عنوان الكتاب الذي ألّفه غاستون بشلار بعنوان « فلسفة النفي La philosphie du non» ننفي ما وصلنا إليه من مكاسب علمية ونتجاوزها لنصل إلى تقرير أمر جديد وكشف علمي طريف.

إن هذا الموقف الفكري هو ما يدعي في العصر الحاضر بالجدل العلمي القائم على التغيير والحركة والصيرورة. وخلاصة الحال فيه أن يبقى الفكر مستوفر النشاط متيقظ الانتباه متشوفًا نحو التقدم والكشوف الجديدة . لا يطمئن إلى مرحلة إلا ويحاول مغادرتها، ولا يُخلد إلى معلومات مكتسبة إلا ويتبين ما فيها من عدم اكتمال فيسعى إلى تجاوزها. إن العلم معناه الإشراف على ما تَحَصَّلَ لا ستشراف ما يتحصَّل والاستكشاف لما يخفى ويستَّسِرّ. وتحصيل هذا العلم ليس معناه التخصص الضيق أو الموسوعية الكبيرة الجامدة بل معناه التجدد النظري والتطبيقي، معناه الشباب الفكري الدائم.

تَخَصُّصٌ ثم موسوعية سلفا
حيناً ويذّهما الإبداع والنظر
إن العلوم فراديس مخلّدة
وكم حلا في ذُراها الزهر والثمر
من عاش في ظلها قد عاش في رغد
مهما تبدلت الأيام والغير
يَمْضِي الغَنِيُّ ويَفْنى ما يُجَمِّعُه
وثمة الباقيان العلم والأثر
والعلم موطنه قلب يؤيّده
على المدى الشاهدان السمع والبصر
وإنما هو برق كلما ازدحمت
سُحْبُ العقول ووافى ومضها المطر
فكن صبورا على نيل المعارف إذ
لم يحظ بالفوز إلا عصبة صبروا
هم النجوم إذا ليل البلاد دجا
وفي النهار شموس أينما ظهروا
غنّيت طولَ حياتي كلَّ معرفة
حتى غدوت ولا قوس ولا وتر
إلا ضميريَ مثل الماس أحفظه
نقاوة تتآخى عنده الصور
والحبَّ أكبر أنصاري وأعظمها
في حظِّ روحي فلي بالحب مفتَخر
إن غاب عني صديق كان يؤنسني
بلطفه ناب عنه الشمس والقمر

٣٦

القرن العشرون: عصر العدمية

أحمد حيدر *

يتميز القرن التاسع عشر بخصوبته الفكرية والروحية، فهو عصر التحول العظيم في الميتافيزيقا. لقد مات (كانط) على عتبة القرن التاسع عشر (عام ١٨٠٤م) تاركًا وراءه بذرة هذا التحول:

يقول (جان لاكروا) في كتابه عن كانط: (إن كانط يضع فلسفة من وجهة نظر الإنسان، محل فلسفة تدّعي اشتمالها على نظام كلي للعالم، أي محل فلسفة من وجهة نظر الله) هذا الجهد الميتافيزيقي من وجهة نظر الإنسان يعتبره الفيلسوف (هنري أيكن) إيديولوجيا.

(*) أحمد حيدر: مفكر وفيلسوف سوري.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

الإيديولوجيا بعد أن أعلن كانط -بكل وقار- وفاة الميتافيزيقا التقليدية التي كانت تعتبر نفسها علمًا دقيقًا. وبهذا التحول أثار كانط إحياءً ميتافيزيقيًا عظيمًا تجلى في الفلسفات التالية مثل فلسفتي: (فيخته وهيجل).

إن الفرق بين ميتافيزيقا شخص ما، مثل فيخته، وبين ميتافيزيقا أشخاص من أمثال ديكارت ولبنتز هو، في جوهره، فرق بين شكل قديم من الدراسة يبتغي المعرفة النظرية لأكثر صفات الوجود شمولاً، وبين شكل يبتغي تأسيس (القضايا الأولى) أو (الالتزامات الجوهرية للسلوك في الحياة). وهكذا أصبحت المهمة الأولى للنقد الفلسفي لاتمت بصلة إلى (العلم) في أي معنى من المعاني المألوفة لهذا الاصطلاح بل تمت إلى شيء لاتلائمه غير كلمة (إيديولوجيا).

إن الإيديولوجيا هي فلسفة من أجل العمل الأخلاقي وليس من أجل التأمل الخالص، كما كان الأمر في الميتافيزيقا التقليدية التي كانت تعتبر نفسها علمًا دقيقًا.

في الأيديولوجيا لاينفصل التأمل عن الفعل، والمعقولية ليست كامنة -ماوراء العالم- بل هي ما ينبغي تأسيسه وغرسه من قبل الإنسان.

تلكم هي الإيديولوجيا بمعناها الصحيح، إنها أنموذج الميتافيزيقا التي بدأت مع الثورة الكانطية، فهي لاتقوم على التأمل وحده شأن الميتافيزيقا التقليدية، بل على جدلية التأمل والفعل. فهي لاتنفي التأمل الميتافيزيقي القديم ولاتنقضه ولكنها تكمله بالفعل والعمل من أجل الصيغة الأخلاقية المعقولة.

إن نفي التأمل الميتافيزيقي والاقتصار على الفعل وحده، يضعنا في مستوى الإيديولوجيا الزائفة، إيديولوجيا تبرير الرغبة في السلطة. فالإيديولوجيا الفلسفية أو الأخلاقية لاتعمل إلا في ضوء التأمل الميتافيزيقي نفسه، وهذا ما يميزها عن الإيديولوجيا الزائفة أو الرديئة أو المبتذلة، التي شجبها ماركس، فهي غير واعية، لاترتفع فوق مستوى الرغبة في السلطة، فهي تبرر علاقات التسلط وتموهها بمادة الوهم، فهي فن صناعة الأوهام..

إن النقد الماركسي ينصب بالدرجة الأولى على هذه الإيديولوجيا التي تؤدي إلى الاستلاب أو ضياع الوعي. والنقد الماركسي يلتقي هنا مع التحليل- النفسي، وهذا ما نجده عند (فلهلم رايش) الذي كان قد تساءل عن سبب الانضواء الطوعي للناس ضمن إيديولوجيا تقودهم إلى العبودية..

ومن جهة أخرى نجد في الماركسية

ضربًا من الوعي الحقيقي يقابل هذا الوعي الزائف، وعي صحيح موجود في جميع المجتمعات الإنسانية. إنه الصيغة الثقافية التي تنطوي على الوعي الضروري لبناء المجتمعات الإنسانية، فلايمكن لأي مجتمع أن يقوم بدونها كما يرى المفكر الماركسي الفرنسي (ألتوسير) الذي يسمي هذا الوعي الإيجابي باسمه الصحيح: إيديولوجيا، وهي تقترب من الإيديولوجيا الفلسفية- الأخلاقية التي نراها عند (أيكن)، في كتابه: عصر الإيديولوجيا الذي نقتبس منه في هذه المقالة. وهكذا نجد أنه لابد من الاعتراف بمستويين من الإيديولوجيا: مستوى الإيديولوجيا الفلسفية -الأخلاقية التي تمثل الميتافيزيقا بعد كانط وعلى هذا المستوى نفسه نجد إيديولوجيا الوعي الحقيقي في الماركسية. أما المستوى الثاني فيتمثل في الوعي الزائف الذي ميزته الماركسية أولاً، بصفته بنية فوقية منعكسة عن الأساس المادي للمجتمع، فهي غير واقعية، بل وهمية. ويمكن أن تنحط إلى هذا المستوى الإيديولوجيا الفلسفية- الأخلاقية ذاتها عندما توظفها الرغبة في السلطة، تلك الرغبة التي توظف القيم كلها: الأخلاقية والدين والجماليات.. في الإعلام السياسي الزائف.

إن هذا العصر الحائر بين الميتافيزيقا التقليدية المطلقة، من جهة، وبين النظرة



الوضعية التي تنفي الميتافيزيقا وترد الإنسان ظاهرة مثل ظواهر الطبيعة، من جهة أخرى، هذا العصر يميل اليوم مع الفيلسوف الوجودي الذي يرفض الميتافيزيقا التقليدية ويرفض -في الوقت نفسه- النظرة الوضعية إلى الإنسان. إنه يقف بين حدين أقصيين كلاهما خاطئ، فليست النظرة الوضعية التي تعتصم بالعلم

وترفض الميتافيزيقا باسمه أقل ضلالاً من الميتافيزيقا التقليدية. فالوضعية، في صورتها المذهبية المتطرفة، عندما تنغلق على ذاتها وتزعم أنها، وحدها، المنهج الصالح لفهم الإنسان، تستبعد الميتافيزيقا وعالم القيم والإنسان ذاته، بصفته شخصًا أو ذاتًا، أو كائنًا أخلاقيًا منفتحًا على الحقيقة والقيم. وبذلك يبقى مسرح العالم خاويًا، مفتوحًا في وجه العدمية: انعدام القيم أو اللامعقولية المطلقة. ولكن الميتافيزيقا الجديدة، التي يعتبرها (أيكن) إيديولوجيا هي، في الواقع البلسم الشافي من العدمية:

(إن الامتلاء بالحياة وليس المطابقة مع الوقائع هو الهدف النهائي للسياق الميتافيزيقي. إن الشغل الشاغل للميتافيزيقا الحديثة ليس وصف طبيعة الأشياء، بل صياغة نظرة إلى العالم متماسكة، ومناسبة لضبط أمور الحياة.. مايسميه فلاسفة القرن التاسع عشر ميتافيزيقا قديكون ذا جدوى، وحتى ذا ضرورة لتصريف شؤون الحياة، حتى لو لم يكن له معنى علمي.. لايعلن المحلل المتأمل إن الميتافيزيقا لامعنى لها دون أن يتفحص أولاً دورها الاجتماعي المخصوص.) هنري أيكن: عصر الإيديولوجيا.

هذه الميتافيزيقا الحديثة التي يعتبرها الفيلسوف: هنري أيكن: إيديولوجيا قد تبلورت في القرن التاسع عشر، ولكن المدرسة الوضعية المنطقية التي قادها الفيلسوف (برتراندرسل) في انكلترة، قد أخمدت تلك الميتافيزيقا، في القرن العشرين (وغرق العصر إلى أذنيه في الصراع الإيديولوجي المبتذل)، حسب عبارة أيكن، أي صراع إيديولوجيا السلطة. (وغدت الميتافيزيقا، في صورتها الأخلاقية الحديثة، أداة لاغنى عنها لتوضيح وتطهير وضبط صحة طريقتنا في الحياة. وشعر فلاسفة العلم، في القرن العشرين، الرافضون للميتافيزيقا، بأنهم- إذ يزدرون الإيديولوجيا الأخلاقية- يجازفون بضياع مكاسبهم الفكرية في خضم مد اللاعقلانية اللاهوتية والفلسفية والاتجاهات المضادة للثقافة، ولابد لهم أن يستمروا في مسابقة أسلافهم العظام:(فلاسفة القرن التاسع عشر). إن قضية التنوير لم تربح أبدًا ربحًا شاملاً، وكي نبقي على روحها حيةً فإن على أصدقاء العلم أنفسهم أن يدخلوا مرة أخرى في قائمة الإيديولوجيين. وهذا يعني أن نعالج الميتافيزيقا من زاوية معنى واحد على الأقل من معاني هذا الحد الغامض: فالميتافيزيقا لاتعني (علمًا فوقيًا بل صياغة الالتزامات الأساسية للإنسان والدفاع عنها..) لقد بدأنا نتحقق، كما لابد أن يتحقق الناس في الأزمات الحضارية الكبرى، أن الحاجة إلى الميتافيزيقا،

الحاجة على رؤيا متكاملة لمصير الإنسان وأمله، لايمكن أن تولد قبل وقتها في صميم الأزمة، على العكس من فترات الارتياح الاجتماعي والتماسك الحضاري الشديدة الندرة.. إن التأمل الميتافيزيقي العميق هو على حد سواء، علامة جوهرية على النمو الحضاري، وشرط جوهري لتقويم النفس على الصعيد الشخصي والاجتماعي.) هنري أيكن: عصر الإيديولوجيا.

هذا الحنين إلى الميتافيزيقا وإلى القرن التاسع عشر، عصر ازدهارها وتألقها واقترابها من الواقع الإنساني ومشكلات الإنسان الحية.. يشير إلى أن القرن العشرين يعاني أزمة أخلاقية عميقة، أو نضوبًا في المد الروحي، الأخلاقي الحضاري.

القرن العشرون هو عصر فقد معاييره كلها: فالميتافيزيقا الأخلاقية التي ولدت في القرن التاسع عشر، عصر الإحياء الميتافيزيقي الذي أثاره كانط وتجلى في فلسفتي (فيخته وهيجل)، كما رأينا، هذه الميتافيزيقا التي اعتبرها أيكن إيديولوجيا نظرًا لاقترابها من مشكلات الإنسان الحية قد انطفأت في مطلع القرن العشرين بفعل النظرية الوضعية- المنطقية. وفي القرن العشرين نفسه أعلن الفيلسوف الوجودي (هيدجار) أن هيجل هو آخر ميتافيزيقي، أو الميتافيزيقي الأخير في حضارة الغرب.

وبنهاية الميتافيزيقا انتهى بعد التعالي نحو القيم وانتصرت الإيديولوجيا النازية والإيديولوجيا الفاشية، والإيديولوجيا الماركسية ذاتها، الموظفة لتبرير النظام السوفياتي.

هذه الإيديولوجيات قد تم استتباب فسائل منها في أرضنا العربية، على أيدي النماذج الفاشية المغلقة على ذاتها ضد الحقيقة والآخر، وهي نماذج تتقن لعبة الشعارات وفن تمويه اللغة إلى درجة الابتذال:

(إن إضفاء الكلية في الإيديولوجيا (الفاشية مثلاً) يبلور في كثرة مدلولاته وتقاليدم الدلالية ديناميكًا يتصف بأنه مزدوج ومتناقض، ديناميك المحافظة والثورة، ديناميك القومية والاشتراكية، يصبح كل منها عنصرًا في الخليطة الإيديولوجية التي تصهرها وتخلطها. إن هذه الكلية، كما يقول أحد الإيديولوجيين الهتلريين، هي الحركة الدائرة التي تضمن الثورة في المحافظة وهي الوجه التاريخي الذي سيجد حلاً لجميع التناقضات التاريخية، التي ورثها، بوساطة (إضفاء القومية على الاشتراكية وإضفاء الاشتراكية على القومية داخل إطار المحافظة الثورية) عن: (أندريه أكون)..

(إن الإيديولوجي يزيف اللغة، يحدث انقطاعًا بين الدال والمدلول، بين القول وبين

الواقع الذي يتكلم عليه. وبتعبير أدق: الإيديولوجي يفصل المعنى عن الوضع الذي يتكلم عليه. فالممارسة تبتعد عن المعنى الذي يضفيه الإيديولوجي على واقع لاينتمي إليه، على ممارسة غريبة عنه، فقد أصبحت وظيفته:

(تقنيع الواقع، مجرد تصورات للتغطية ليس إلا- كما يرى (مانهايم) عن: ما هي الإيديولوجيا؟

الإيديولوجي يزيف اللغة كي يزيف الواقع:

(فعندما يعتري لغة من اللغات بعض التصلب، أي عندما تصبح لغة حزب أضفيت عليها المنظومية، تبدي ضربًا من المقاومة الفائقة الحد لسائر ضروب التكذيب التي يمكن أن يحملها الواقع إليها. وأي مراقب خارجي يصاب بالدهشة دائمًا من الخلل الذي يسببه التفاوت في حياة هذه الأحزاب بين ما تقول وما تفعل. ولكن هل يمكن بصورة جدية إثبات جدوى كل اتهام عقلاني يأمل، حيث يشبه الإيديولوجيا بأسراب من الخطأ، في أن يقتلع الناس من الظلام بأن يجعلهم يواجهون التناقضات التي تضعهم فيها؟) (مقالة أندريه آكون.)

إن (النظر إلى رغباتنا على أنها حقائق هو كنه المسعى الإيديولوجي. فالإيديولوجيا، أيًا كانت، تضعنا في عالم مريح عقليًا حيث تصرفاتنا مبررة ورغباتنا مسوغة. والإيديولوجيا ترجح ما كان يسميه (فرويد) (مبدأ اللذة) الذي يهيب بنا على تعديل رؤيتنا للعالم وليس رغباتنا، على العكس من (مبدأ الواقع) الذي يوجب علينا تغيير رغباتنا لانظام العالم. والرغبة لاتتبدى سافرة، وحيلها لاتحصى تجاه واقع اجتماعي ينتهكها ويكبحها. وسيكون على تحليل نفسي للإيديولوجيات أن يكشف عن اقتحام الرغبة المقنّع للتعابير التي تؤلفها كما في صور الحلم. فالإيديولوجيا، بمعنى ما، نوع من حلم يقظة. عن: (مقالة جان- وليام لابيير.)

الإيديولوجيا جملة تصورات جماعية ولكنها:

(ليست مجموعة تصورات خالية من المؤثرات العاطفية، ففيها، على العكس، تتركز شحنة قوية من الانفعالات.. وإذا كان كل منا يحشد هذا القدر من العاطفية في الإيديولوجيا فلأنها تعرب عن رغباتنا، فهي موضعة الرغبة، (جعلها موضوعية). (المقالة السابقة(جان- وليام لابيير)

جذر الإيديولوجيا كامن في الرغبة أي في اللاشعور، ولكن صيغتها اللغوية عائمة في الشعور، فالإيديولوجيا مثل السفينة: مركز ثقلها مغمور تحت الماء وبنيانها الظاهري عائم فوقه. فالإيديولوجيا:

(عملية ذهنية تصنع حججًا وجيهة،

صحيحة السند في الظاهر، مرضية منطقيًا، لتبرير تصرفات حوافزها الحقيقية مستتكرة أو مكبوتة.

ولأنها تجعل لاشعوريًا أو تحت- شعوري ما قد يكون مخجلاً، فهي تؤمن راحة الضمير التي لاغنى عنها للفعل.. فالإيديولوجيا إذن تبريرية أساسًا.

إنها تعطي معنى وقيمة للفعل الفردي والجماعي. بفضلها نصبح مستقيمين في نظر ذاتنا وفي نظر الآخرين الذين يرون رأينا ويعملون معنا. وفي الوقت نفسه لنا عذرنا في أن نخضع وأن نحذف الذين لايسلمون بهذا التبرير ولايعترفون بنا، محقين وصالحين) مقالة: (جان- وليام لابيير.) من المجموعة.

الإيديولوجيا عملية ذهنية مستمرة في حياتنا. فهي إضفاء المعنى والقيمة على أفعالنا الفردية والجماعية، كما رأينا في النص السابق، فهي ليست سياسية حصرًا ولكنها تشمل مجالات الحياة كافة، فشريط الأقوال الإيديولوجية يرافق سلوكنا اليومي كله.

بعض هذه الأقوال يؤلف صيغًا إيديولوجية مكتملة أو نظامية كالإيديولوجيات السياسية، وبعضها يبقى في طور النواة الإيديولوجية يطلقها الأفراد في حديثهم اليومي، فالإيديولوجيات منثورة في أحاديث الناس وهي تعبق برائحة رغباتهم وميولهم التي تؤلف موضوعًا أو مادة لقياس الرأي العام. إن كل فرد يقدم نفسه للآخرين من خلال غلاف إيديولوجي، فالإنسان لايواجه الآخرين عاريًا أبدًا وتلكم هي مأساة الصدق في العلاقات الإنسانية. هذا الغلاف الإيديولوجي الذي يصطنعه الفرد ويموه نفسه به، يمكننا أن نسميه أسطورة الفرد، فكل فرد يحمل أسطورة عن ذاته يسوغ بها نفسه أمام نفسه وأمام الآخرين وفي رأي التحليل النفسي إن الطفل يؤلف قصة خيالية عن ذاته يتصور فيها نفسه أعلى شأنًا من وضعه الراهن. فالأسرة التي تحضنه الآن ليست أسرته الحقيقية. إنه طفل لقيط أو طفل غير شرعي. فهو ينتمي في الأصل إلى سلالة نبيلة انفصل عنها مبكرًا. إن مفهوم (القصة العائلية) في التحليل النفسي يختلف عن أسطورة الفرد الراشد في أن القصة العائلية سابقة على يقظة الوعي فهي تنتمي إلى الخيال الطفولي النزيه. ولكن أسطورة الراشد واعية تنتمي إلى حس الواقع والبحث عن المكانة الاجتماعية فهي ذات هدف وغاية. إن إيديولوجيات إشباع الرغبة بأنواعها تختلف عن الإيديولوجيات الفلسفية- الأخلاقية التي تكلم عليها هنري أيكن في كتابه عصر الإيديولوجيا.

فالإيديولوجيا الفلسفية تنطلق من الانفتاح على الحقيقة على العكس من

إيديولوجيات إشباع الرغبة فهي تخفي الحقيقة أو تشوهها كي تشبع الرغبة، التي تحدد الحقيقة من زاويتها.

الإيديولوجيا الفلسفية ولدت في القرن الثامن عشر مع كانط وتبلورت مع خلفائه في القرن التاسع عشر. أما القرن العشرون فهو عصر الإيديولوجيا الزائفة الموظفة لإشباع الرغبة.

إن لكل إيديولوجيا ذات فاعلة هي الحامل الإيديولوجي لها، وغالبًا ما تسمى الإيديولوجيات باسم الذات الإيديولوجية. ففي الإيديولوجيا الأخلاقية تذوب الذات في الإيديولوجيا التي ليست سوى استراتيجيا لتحقيق هدف عقلاني هو إعادة بناء المجتمع، أو إعادة إنتاجه في ضوء تصورات جديدة ملائمة لروح العصر ومنسجمة مع التراث وتحقيقًا له في صورة عقلانية. وهذا ما حدث في الوحدتين الألمانية والإيطالية في القرن التاسع عشر. وما حدث في المشرق العربي: مصر وبلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر حيث عمل جمال الدين الأفغاني ومجموعة من رفاقه منهم الشيخ محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي من حلب وآخرون من طرابلس.. على إعادة إحياء التراث الإسلامي في ضوء عقلانية مستفادة من التراث الإسلامي (عقلانية المعتزلة) ومستفادة من الحضارة الغربية وبالتحديد من عقلانية عصر الأنوار في القرن الثامن عشر.

وهذا المسعى في عصر النهضة قد أحبط في القرن العشرين وظهرت إيديولوجيات تضع الهوية القومية عنوانًا لها ولكنها هويات مبتورة ومنفصلة عن التراث الإسلامي الذي انعزل في دروب خاصة. أما إيديولوجيات القرن العشرون فهي غالبًا لاعقلانية، تعمل على تمجيد الذات وتعظيمها، فهي ذات مصابة بداء جنون العظمة.. هكذا كان هتلر وموسوليني وربما ستالين نفسه، وهذا ما جعل النازية والفاشية مطبوعة بطبع الإرهاب. ولم يكن الأمر يختلف مع إيديولوجيات المشرق العربي فقد حملتها نخب رديئة تغلغلت في دمها الروح الفاشية فمارست إرهابًا موازيًا للفاشية والنازية والستالينية.

إن بعض الكتّاب يسمي النازية والفاشية باسم ثورة العدمية، فالعدمية تطبع القرن العشرين بطابعها، وهذا لايعني أنه قرن يخلو من فلسفات مهمة، ولكن مناخه ليس فلسفيًا، على العكس من عصر المذاهب الكبرى التي جاءت في عصر كانط وما بعده، القرن الثامن عشر والتاسع عشر..

إن القرن العشرين يعاني أزمة أخلاقية عميقة وهذا ما يحمله على الحنين إلى الميتافيزيقا وإلى القرن التاسع عشر، عصر ازدهارها وتألقها واقترابها من الواقع

الإنسـاني، ومشكلات الإنسـان. فـهي ميتافيزيقا كانط نفسه. فالقرن العشرون هو عصر فقد معاييره كلها، بما فيها المعيار الديني نفسه. فالدين في القرن العشرين، الذي مايزال مستمرًا في عصرنا، قد أضاع جوهره الأخلاقي، فقد وظفته السياسة وأصبح إيديولوجيا سلطة، يقرأ قراءة عدوانية ضد الآخر بدل أن يكون رافعة التعالي نحو القيم.

العلم والتقنية: إن أهم ما أنتجه القرن العشرون هو التقدم العلمي والتقني. ففي هذا القرن وصلت الفيزياء النظرية إلى مستوى التفسير العلمي الشامل للكون، وهو مستوى الشمول الفلسفي الذي كان يميز الفلسفة اليونانية، مستوى الكوسمولوجيا Cosmologie أو علم الكون وهو فرع من فروع الفلسفة القديمة. ومحور هذا العلم هو القانون الكوني الذي يمثل نظام العالم Logos .إن العلم الحديث يحقق الطموح الفلسفي القديم إلى المعرفة الشاملة أو التفسير الشامل من خلال القوانين العلمية التي تتجلى في صيغ رياضية دقيقة.

ولكن الطبيعيات اليونانية تتميز بنمط تفسير من نوع مغاير تمامًا: فتولّد الأكوان ودمارها يحكمهما نظام معين للعدل:

(تدمر الموجودات بعضها بعضًا طبقًا للضرورة في الأشياء نفسها التي منها جاءت: وهي تنزل ببعضها بعضًا القصاص والعقاب على ظلمها وإجحافها، طبقًا لتسلسل الزمن). هنا تبرز إلى حيز الوجود فكرة نظام طبيعي للتعاقب هو في الوقت نفسه نظام للعدل: وتلكم صورة اجتماعية عن نظام للعالم عرفت رواجًا عظيمًا في الحضارات الشرقية، وستلعب دورًا رفيع الأهمية في الفلسفة الإغريقية. وبفكرة العدل هذه يرتبط، في أرجح الظن، الطابع الإلهي الذي خلعه الطبيعيون الملطيون على العالم وعلى المادة الأولية التي وصفها (أنكسيمنس) بالخلود وعدم الفناء.) عن: (إميل برهييه: تاريخ الفلسفة- الفلسفة اليونانية. ما قبل سقراط.)

إن القانون الكوني أو (لوغوس) هو، في الأصل، قانون علمي شامل ومعيار أخلاقي: (نظام طبيعي للتعاقب هو في الوقت نفسه نظام للعدل)، فنظام العالم ذو طابع ثنائي دومًا، بدءًا من عالم الأسطورة البدائية، حيث المقدس لاينفصل عن الدنيوي، حتى الحضارات الشرقية والحضارة اليونانية.

ولكن، في (الحضارة) الحديثة، تحطمت هذه الثنائية، فالعلم والتقنية طاغيان على المجال الإنساني- الأخلاقي الذي فقد معاييره تمامًا في القرن العشرين، كما قلنا في صفحة سابقة. فمنطق العلم أو المنطق الرياضي هو المنطق الوحيد للعالم، والمنطق الإنساني- الأخلاقي مهزوم في هذا القرن.

إن الرؤية العلمية الوحيدة الجانب والتقدم المذهل الذي حصل في مجال التقنية هما سبب هذا التغير الصارخ في عالمنا: لقد وصلت الأتمتة إلى ذروتها في التحكم الذاتي والتنظيم الذاتي، وأصبحت الأجهزة الأوتوماتيكية، ذات البرمجة الدقيقة، تحاكي العضوية الحية في دقة الأداء ومرونته، إن السيبرنيطيقا والمعلوماتية تحققان حلم أرسطو في العبد الآلي، ذلك الجهاز السيبرنيطيقي الذي يتفوق على الإنسان في معالجة الأشياء: فهو يعالجها على المستوى المجهري متفوقًا على الإنسان نفسه. إن التقنية المعاصرة تمنح صاحبها قدرة سحرية، تمنحه ما يشبه جنّي ألف ليلة وليلة، ذلك الجني الشهير الذي يحقق الرغبة بمجرد ظهورها. إن ما كان يحلم به الخيال الشرقي قد جعلته العبقرية التقنية حقيقة واقعة. إن التقنية السحرية تحقق لأصحابها إشباع الرغبة في الهيمنة والتملك، تملك العالم على نحو ما، وهي لذلك تخاطب الرغبات السحرية المكبوتة في أعماق اللاشعور. إن هذه الأداة السحرية غواية فظيعة تؤجج جنون العظمة، أو مركزية الذات الغربية التي ظهرت في النازية والفاشية وتحولت إلى رغبة سحرية في تملك العالم، وذلكم هو طموح العولمة الذي أيقظته غواية التقنية، فلولا وصول التقنية إلى هذه الدرجة من التطور لما كانت العولمة ممكنة.

إن النزوع الإمبراطوري قديم في التاريخ فالجميع، بدءًا من الاسكندر المقدوني، قد حملوا هذا النزوع، الذي بلغ أقصى مداه في الامبريالية، ولكنه لم يبلغ الشمول العالمي إلا مع العولمة. يقول عالم المنطق العلمي (فرنسيس بايكون) نحن نسيطر على الطبيعة بمعرفة قوانينها، فالمعرفة قوة.)، وهذا القول قد سحب على الإنسان نفسه، بصفته جزءًا من الطبيعة، فالقيمة الأخلاقية التي كانت تميزه عن الأشياء لم تعد موجودة، فهو قد أصبح موضوعًا للتملك مثل الأشياء، كما يمكن إتلافه وإبادته عندما يقتضي الأمر.

إن المنطق الرياضي منطق التقنية، قد انفصل عن المنطق الأخلاقي، والذين يملكون التقنية أصبحوا سادة الذين لايملكونها. وهكذا لم يبق من حاجة إلى الإيديولوجيا التي تسوغ صاحبها، فالرذيلة لم تعد تحترم الفضيلة لأنها لم تعد تخشى غضبها.

قلنا إن السيبرنيطيقا والمعلوماتية تحققان حلم أرسطو في العبد الآلي. فأرسطو الذي عاش في عصر العبودية اللاإنساني، كان يحلم بآلات تؤدي وظائف العبيد وبذلك يتحررون ويستردون إنسانيتهم. والواقع أن التقنية في عصرنا قد حررت الإنسان من عبودية الأشياء ولكنها لم تحرره من استعباد الإنسان

نفسه. بل جعلته أشد استلابًا وتعاسة، فالشر ينبع من الرغبة البشرية، والتقنية ليست سوى أداة له. فالتقنية لاتمثل الشر.. وليست هي التي تصنعه، ولكنها أداته الممكنة.

فلولا التقدم التقني لما كانت العولمة. فهذا التقدم الذي وصل إلى مستوى السحر هو الذي أيقظ طموح العولمة لأنه جعلها ممكنة. التقنية السحرية غواية فظيعة أو إغواء كبير بالشر، بصفتها تفتح باب الممكن السحري وهو عالم الرغبات، وهذا ما قلناه سابقًا. لقد قلنا أن القرن العشرين هو عصر العدمية، فالعدمية، بمعنى تلاشي القيم وانعدام معقولية الوجود، تلقي بظلها على العصر. يقول (هـ. لوفيفر)

العدمية إنها النهلستية Lenihilisme: لقد مات الله ومات الجمال معه. كل شيء مباح. لاشيء يمنع انفلاتة العنف. ليست الأخلاق بقادرة على فعل شيء، والفن لايعوض الحياة، الحياة الحقيقية، الحياة الغائبة. الفن يساهم في صنع الاستلاب..

ثم ها هو الفن يجف، سيموت الفن تاركًا إيانا في العراء.. (العدمية) سوف نخرج منها في اللحظة التي يتفق فيها الفلاسفة والأخلاقيون وعلماء الجمال على الرثاء لدخولنا في العدمية.. العدمية من غير الممكن اغتفارها لدى الوعي الاعتيادي الصاحي، العدمية تعلن عن مستقبل آخر. ما من شك في أن العدمية ملازمة للحداثة. ويومًا ما، ستبدو الحداثة صراحة، كما لو كانت حقبة العدمية، التي سينبثق منها (شيءما) ليس بمقدور أحد التكهن به قبل الأوان.. مادام هو يتحدد بالضبط، برفضه لكل معايير الحياة والفكر..) مقالة: الحداثة؟- ترجمة عربية.

ولكن العدمية يمكن تفسيرها: إنها انفصال عن مجال القيم، انفصال منطق العلم عن المنطق الأخلاقي. إن العدمية موقف مذهبي، إنها الإصرار على البقاء في عالم وضعي مغلق على ذاته. العدمية عطالة تحتمي بإيديولوجيا هي إيديولوجيا العلم الذي ترفعه إلى مرتبة الحقيقة المطلقة وتنفي به عالم القيم.

العدمية هي إفلاس فكري- أخلاقي رغم تراكم المعرفة، فالإنسان يبدو عاجزًا عن استثمار ركام المعرفة الذي تكوم فوقه، عاجز عن تحويله إلى صيغ ثقافية يبني بها عالمه أو مستقبله، وهذا ما ترمي إليه العولمة. فالعولمة تتحرك ضمن استراتيجية الأرض المحروقة، الأرض التي لاتنبت فيها ولازرع رغم الإمكانات الهائلة التي تملكها. فالعولمة تعمل على نفي الممكن، على حرق البذور. إنها ذات تعاني الحَصَر النفسي أو الخوف من إمكانية انبثاق ذات أخرى في عالمها الذي تسعى لأن تجعله ملكية خاصة

بها. هذا الخوف يتجلى في ذاتها العظمى: أميركا، ويتجلى في وكلائها في العالم: الأنظمة المحتواة. العولمة لاتملك أي صيغة حضارية، أي معيار أخلاقي، أي تصور للمستقبل، إنها لاتملك سوى رؤيا الدمار الكلي وهي خاتمة العدمية التي تصر عليها. إنها تحمل إيديولوجيات عدوانية ضد الآخر، فالليبرالية الغربية التي انتزعت إعجاب العالم. هذه الليبرالية تكشفت عن إيديولوجيا تكره الحرية للآخر وتعمل على انتزاعها منه هذه الإيديولوجية الليبرالية ربما لم تكن يومًا تعبر عن أصالة أو نظرة عضوية إلى الحياة ولكنها كانت مثل مواقفها التالية: عدوانية موجهة ضد الآخر.

الأميركانية والإسلام: ربما كانت الليبرالية سلاحًا موجهًا ضد الاتحاد السوفياتي وضد الشيوعية. وبعد انهيار الاتحاد السوفياتي تخلت الأميركانية عن الليبرالية واعتمدت الديانة المسيحية- اليهودية إيديولوجيا لها، وهي الإيديولوجيا الصهيونية ذاتها، التي تمثل اليوم النواة الروحية للعولمة، أي إيديولوجيا العولمة غير المعلنة. هذه الإيديولوجيا، شأن جميع الإيديولوجيات الرديئة، تحتاج إلى عدو خارجي، عينته بالإسلام. إن الإسلام يمثل إيديولوجيا أخلاقية مضادة للعولمة، هي العالمية الإنسانية التي تؤسسها القيم الأخلاقية:(لافضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى.)(وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم.)

إن مبدأ العدالة هو القيمة الأساسية في الإسلام، هو المقدمة التي يمكن أن تستنتج منها جميع مقولات الدين الإسلامي. فالإسلام هو دين العقل، أو دين المعقولية الشاملة وهذه المعقولية هي المنطق الأخلاقي أو منطق القيم الأخلاقية، وهو منطق مضاد لقيم (الحضارة) الصهيونية- الأميركانية:(أسطورة شعب الله المختار) التوراتية، ومركزية الذات Ego- centris- me الغربية التي ورثتها أمريكا فأصبحت الأميركانية. إن أسطورة شعب الله المختار تتجلى في علاقة إسرائيل مع العرب، وأسطورة مركزية الذات الغربية قد تجلت خلال مرحلتين: مرحلة عصر النهضة الأوروبية وغزو العالم وإبادة الشعوب: الهنود الحمر بأنواعهم والزنوج والشعوب الآسيوية إلخ.. ومرحلة العصور الحديثة حيث تبدأ المرحلة العصرية من الغزو: غزو فلسطين والعراق في العصر الحاضر. إن الهوية الإسلامية هي مبدأ العدالة. أما نواة الأميركانية الصهيونية فهي الشخصية المتسلطة التي تحتاج إلى الفريسة دومًا شأن تلك الحشرة القانصة Sphex التي تشل فريستها بضرب عقدها العصبية وتبقي عليها حية، وتضع بيوضها على جسمها. وهكذا تهيِّئ لذريتها غذاءً طريًا. إن (الحضارة) الأميركانية- الصهيونية

تكرر ما يجري في الطبيعة، فجدلية الطبيعة والثقافة التي أكسبت الإنسان إنسانيته ماتزال غريبة عنها. هذه (الحضارة) تعمل على ترسيخ أسطورة جديدة عند البشر هي (فوبيا Phobie) أو رهاب الإسلام، الخوف المرضي من الإسلام، (إنها حالة هلع أو ذعر شديد، من شيء معين)، وهذا الشيء المعين تعينه (حضارة) العصر الأميركانية- الصهيونية بالإسلام.

كان عالم الفيزيولوجيا الروسي (بافلوف) يؤكد على قوة الفعل المنعكس الشرطي، في صنع الروابط الشرطية بين الكائن وبيئته، أي علاقات التشريط (conditionne)، بأن يصنع عند الكلاب علاقات شرطية كاذبة أو مخالفة للواقع، والأميركانية تعتقد أن البشر، مثل الكلاب، يمكن أن يضلوا بالإعلام الإيديولوجي. ولذلك فهي تصنع فصائل (أصولية) ترتكب، باسم الإسلام، ما يصمه، أو مايعيبه. لقد زور السلاطين الفقه الإسلامي بحسب الرغبة والمصلحة، واللامعقول في الإسلام هو من بقايا الفقه السلطاني العتيق..

وفي العصر الحديث تتولى الأميركانية إعادة إنتاج ماسيسيء إلى الإسلام إن أسطورة (فوبيا الإسلام) يراد بها إدانة الإسلام وعزله، بصفته مبدأ أساسيًا وهوية للشعوب المظلومة، الشعوب التي تعمل الأميركانية على افتراسها.

الإسلام (هو حصن الدفاع الأخير لهذه الأمة)، كما عبر المفكر العربي: أنور عبد الملك، ولذلك فإن مشروع تدميره يدخل ضمن مشروع العولمة لتدمير هويات الشعوب. فالعولمة -في صميمها- عدمية كما رأينا. إن العدمية هي هيمنة العلم المنفصل عن المعيار الميتافيزيقي، الذي يمنح العالم معناه الإنساني. إنها الانفصال بين المنطق الأخلاقي ومنطق العلم أو المنطق الرياضي كما رأينا. العدمية تنطلق من ذات فاعلة هي ذات عطالية، فالعدمية هي عطالة كما رأينا وهذه الذات تتسلط على الموضوع.

والعطالة تتجلى على مستوى العلاقات بين -الذاتية، العلاقات الشخصانية وهي موضوع سيكولوجيا العلاقات الإنسانية، والمادة الأساسية للأدب. وتتجلى أيضًا على مستوى العلاقات بين الحضارات: الحضارة العربية- الإسلامية، والحضارة الغربية في صورها المتعددة مثلاً.

العدمية -كما قلنا- تتجلى في العلاقة: ذات -موضوع، فهناك عدمية القاهر الذي كثف القيم في ذاته وحجبها عن الآخرين فسلبهم بذلك إنسانيتهم وألقاهم في سوق النخاسة مذلين ومهانين، هؤلاء المنفيون من السجل الإنساني ليسوا بروليتاريا ماركس

التي تصنعها صيرورة التاريخ الاقتصادي، فالبروليتاريا الماركسية تستمد معناها من هؤلاء الذين لُطخوا بالإهانة التي قيل عنها: إنها تفتح أبواب الجحيم وألقي بهم في مستنقع العبث، وهو الوجه المقابل للعدمية، فهو عدمية المقهورين، الذين سيخرجون يومًا من مستنقع العبث، عندما لايبقى لديهم مايخسرونه -إذا غامروا- سوى عبوديتهم أو أغلالهم.

إن حس العدالة عميق الجذور في النفس البشرية، إنه مساوق للشعور بالذات أو الشعور بالكرامة، فهو يحمل الطفل على تقبل العقاب العادل، والشعور بالقهر إلى درجة البكاء من العقاب الظالم. إن حس العدالة هو الطاقة التي تصنع الانعطافات في مسار التاريخ.

حس العدالة هو الشعور الذاتي أو الدافع السيكولوجي الذي يحملنا نحو مبدأ العدالة، ويجعلنا نرفض الجور ونقاومه. إن مبدأ العدالة هو الذي يدفعنا لغرس المعقولية في العالم بحيث يصبح سكنًا صالحًا للإنسان.

الماركسية كانت الماركسية تعتبر حصن الاشتراكية في العالم، وقد أتت عليها عدمية القرن العشرين. وفي رأيي أن بنيانها الإيديولوجي كان دون مستوى طموحها الأخلاقي. كانت تعتبر نفسها نظرية الاشتراكية العلمية، وكانت تنظر إلى الاشتراكيات الأخرى نظرة استخفاف فهي اشتراكيات خيالية أو طوباوية، كما وصف أنجلز الاشتراكيات الفرنسية في القرن التاسع عشر:(برودون.سان سيمون. فورييه) ويبدو أنها تسترد اعتبارها اليوم، فهي اشتراكيات أخلاقية منسجمة مع ميتافيزيقا الإنسان التي تستمد من كانط، وقد حجبتها الماركسية طيلة عصر ازدهارها. هذه الإيديولوجيا (العلمية) كانت ذات أفق فلسفي أو ميتافيزيقي يتجلى في نظرية الاستلاب وفي مفهوم الإنسان الكلي. أي الماهية الكلية للإنسان، غير المنقسمة وغير المتشظية، وقد أعاد عالم النفس (إريك فروم) دراسة هذه الماهية بعنوان (مفهوم الإنسان عند ماركس). ولكن تحقيق هذه الماهية كان منوطًا بالممارسة المادية والصيرورة الاقتصادية التي تقوم عليها (نظرية الاشتراكية العلمية). والوعي أو التأمل الميتافيزيقي ملحق بهذه الصيرورة، فهو بمثابة بنية فوقية منعكسة عنها، في حين أن الوعي له الأولوية على المذهب في جميع الفلسفات.

كان ازدواج المذهب الماركسي تعبيرًا عن ازدواجية عميقة في شخصية ماركس الذي قال عنه أحد الباحثين: (بالتعاطف يظل ماركس دائمًا فيلسوفًا. وطوال عشرين عامًا من العمل المكثف في الحقل الاقتصادي كان يحتقر الاقتصاد. ونجد أن

مراسلاته مع أنجلز في السنوات المتأخرة من حياته مرصعة وحافلة بالإشارات الضخمة والعديدة إلى الموضوع، لقد استاء من أن الاقتصاد قد منعه من الالتفات إلى مجالات أخرى يشغف بها: القانون، الأخلاقيات، فلسفة الجمال.

غير أنه يعرف أن الاقتصاد أساسي لموقفه. وكان إنجازه الفريد هو تناول المفهوم الأنطولوجي للاغتراب وتخصيبه منذ أوائل تفكيره- بالمحتوى الاجتماعي والاقتصادي الضمني، ولأن الاغتراب والحرية ظلا محورين في تفكيره فإننا يجب أن نواصل المناقشة التالية إلى نهايتها الأليمة.

إن الازدهار النهائي للاغتراب هو الرأسمالية، ولهذا لابد من إظهار حتمية انهيار الرأسمالية، لابالنقد الخلقي بل بمنطق تطورها هي. ولقد شغل هذا الكثير من انتباه ماركس إن لم يكن معظمه. فمذهب فائض القيمة وتحليل المنافسة، ومحاولة البرهنة على الإفقار الحتمي للكادحين.. كلها كانت مسائل حيوية بالنسبة لماركس لهذا الغرض.

لقد اعتقد أن هذه المسائل تبين أن المجتمع المغترب لايمكن أن يظل حيًا ولايمكن تدميره دون استئصال جذري لكل مستلزماته. وهذه المستلزمات -في نظر ماركس- هي: تقسيم العمل، الملكية الخاصة، الإنتاج من أجل عائد مالي- وكلها مسائل جوهرية لظهور الاغتراب.) الأسس الأخلاقية للماركسية- أوجين كامنكا. لم يتوقف ماركس عند التأمل الميتافيزيقي لأنه كان يطمح إلى تجاوز الميتافيزيقي بالممارسة الإيديولوجية إذ: لم يفعل الفلاسفة سوى تفسير العالم والمهم هو تغييره.

لقد كان قريبًا من الإيديولوجيا الفلسفية- الأخلاقية التي تكلم عليها (هـ.أيكن) ولكن إيديولوجيته ظلت في المستوى الاقتصادي- التقني، المستوى الذي كان ماركس يعتبره مستوى العلم الدقيق. فهو كان يطمح إلى تأسيس اشتراكية راسخة، وهذا يعني، في عصر ماركس، أن تكون الاشتراكية علمية، بالمعنى الوضعي الرافض للميتافيزيقا التي تنتمي إلى سجل الوهم، في رأي ذلك العصر.

في رأي ماركس أن الصيرورة الاقتصادية التي تصنعها الممارسة المادية هي التي تحدد صيرورة المجتمع وتغيراته الحاسمة أو نقاط انعطافه.. فهي البنية التحتية للمجتمع التي ترسم بنية فوقية له، قوامها الأفكار والقيم وعالم الثقافة كله.

والبنية التحتية، بنية الممارسة وتقنيات الإنتاج، هي الحكم على البنية الفوقية من حيث الصدق الواقعي، من حيث الحقيقة والوهم:

(فتقنيات الإنتاج لم تتح، بنتيجة تطورها، إدخال العقل في معالجة المادة وفي تنظيم العمل فحسب، وإنما أثارت الظنون في رؤى العالم التي كانت راسخة، بصورة تلقائية في الثقافات حتى ذلك التاريخ)ف. دومون: الإيديولوجيات

(ويتحدو ماركس، بصورة مستمرة، الرغبة في أن ينزلق من هذا المبدأ في التحليل إلى الحط من شأن الثقافة. ويتجلى ذلك في كثير من المواضع في مؤلفاته، وبشكل أخص في هذه الفقرة الشهيرة من كتابه: الإيديولوجيا الألمانية:

(إن الأخلاق والدين والميتافيزيقا وكل إيديولوجيا أخرى، ومثلها صور الوعي التي تناظرها، لاتحتفظ بظاهر الاستقلال الذاتي. فليس لها تاريخ وليس لها تطور. إن الناس هم الذين بدلوا واقعهم الخاص وطريقة تفكيرهم وأفكارهم في الوقت الذي طوروا فيه الإنتاج المادي والعلاقات المادية. فليس الوعي هو الذي يعين الحياة، وإنما الحياة هي التي تعين الوعي) المصدر السابق.

إن ماركس يلحق الوعي بالصيرورة الاقتصادية، ولذلك فهو وعي يجهل نفسه بصفته نتاج الممارسة المادية ويتوهم الاستقلال الذاتي. ويتفتح هذا الوعي في عصر الصناعة الكبرى ويكتشف أساسه في الممارسة المادية، وبذلك يصبح وعيًا في الحقيقة الموضوعية:

(إن الحجاب الذي كان يخفي عن أنظار الناس أساس وعيهم، أي حياتهم المادية والإنتاج الاجتماعي، أخذ يرفع خلال العصر المانيفاكتوري، وتم تمزيقه نهائيًا مع قيام الصناعة الكبيرة) ف.دومون: الإيديولوجيات. عصر الصناعة الكبيرة - في رأي ماركس- هو عصر التفتح الكامل للوعي وظهور النظرية العلمية (الماركسية) التي تمثل لحظة نضج صيرورة التاريخ واكتمال وعيه بذاته. وفي لحظة النضج هذه تتبلور طبقة البروليتاريا بصفتها ذات التاريخ الفاعلة، التي ستحقق الثورة الاشتراكية وتمحو الاستلاب. وذلكم هو معنى الاشتراكية العلمية، فهي اشتراكية منوطة بالصيرورة التاريخية:(فالإنسانية لاتطرح على نفسها إلا المسائل التي تستطيع حلها)، كما يقول ماركس. وفي لحظة نضج الظروف الموضوعية يكون السؤال عن معنى التاريخ مملاً.

كان ماركس يعتقد أنه أسس علم التاريخ على الممارسة المادية والصيرورة الاقتصادية التي تنطلق منها، وكان يعتقد أن الصيرورة الاقتصادية لاتقبل الرد أو الإرجاع إلى سواها، فهي البنية التحتية أو الأساس الذي تنعكس عنه بنية فوقية من الأفكار والمعتقدات والقيم والحياة السياسية.. ملحقة به وتتغير بتغيراته.. ولكن ما أصبحنا نعرفه اليوم عن حياة المجتمعات البدائية يقلب المشهد كله:(.. إن

التغيير الحاصل على المستوى الذي تسميه الماركسية بالبنية التحتية لايفرض على الإطلاق انعكاسه الملازم على مستوى البنية السياسية، ذلك أن هذه الأخيرة تبدو مستقلة عن قاعدتها المادية.) وأكثر من ذلك:

إن السياسة لا الاقتصاد هي العامل الحاسم، بحيث يبدو الاقتصاد تابعًا لها وملحقًا بها:(إما نعلمه اليوم عن المجتمعات البدائية لايسمح لنا بعد الآن، بالبحث عن الأصل (السياسي) على (المستوى الاقتصادي). إن شجرة النسب عند الدولة لاتجد جذورها في هذه الأرض. لايوجد أي شيء في الوظيفة الاقتصادية لمجتمع بدائي يسمح بإقامة التمايز بين أكثر غنى ومن هم أكثر فقرًا.. إن شهوة الامتلاك هي، في الواقع شهوة السلطة).

(الانقطاع السياسي هو العامل الحاسم وليس التحول الاقتصادي. إن الثورة الحقيقية ما قبل التاريخ الإنساني (هي) الثورة السياسية، إنها هذا الظهور الغامض، الحتمي والقاتل بالنسبة للمجتمعات البدائية، ذلك الذي نعرفه تحت اسم الدولة.

وإذا ما كان من موجب للحفاظ على المفاهيم الماركسية عن (البنى التحتية) و(البنى الفوقية) لابد لنا والحال كذلك من الاعتراف بأن البنية التحتية هي (السياسي) والبنية الفوقية هي (الاقتصادي).

إن الانقسام الاجتماعي الكبير، ذلك الذي يؤسس بقية الانقسامات بما فيها، دون شك، تقسيم العمل، هو ذلك التقسيم العمودي الجديد بين القاعدة والقمة، إنه ذلك الانقطاع السياسي الكبير بين الحائزين على القوة.. والخاضعين لها. إن علاقة السلطة السياسية سابقة على علاقة الاستغلال الاقتصادي، بل هي التي تؤسسها. إن الاغتراب (الاستلاب) هو سياسي قبل أن يكون اقتصاديًا. السلطة قبل العمل (الاقتصادي) انحراف (للسياسي). إن انبثاق الدولة هو الذي يحدد ظهور الطبقات.) عن:بيار كلاستر: مجتمع اللادولة.

هذه الثورة السياسية، هذا الظهور الغامض، الحتمي والقاتل بالنسبة للمجتمعات البدائية يقلب المشهد التاريخي كله، ومن أهم النتائج، بالنسبة لبحثنا، فشل مفهوم الاشتراكية العلمية. فذلك البناء الإيديولوجي الذي يتزيا بالعلمية ينهار بانهيار أساسه الاقتصادي الذي فقد أولويته في التغيير والتفسير. فالسياسة، لا الاقتصاد هي التي تحدد صيرورة المجتمع، هي التي تصنع تغيراته وتغيرات الحياة الاقتصادية ذاتها. فالسياسة هي امتداد دفعة الحياة، هي امتداد إرادة الحياة في

الإنسان لإعادة تنظيم عالمه وفق معايير المعقولية، أو وفق معايير الرغبة الذاتية اللامعقولة:

فالسياسة هي أساس التغيير والتفسير. هي البنية التحتية التي تغير بنية المجتمع كلها، بما فيها الحياة الاقتصادية:(تعرض حياة الإنسان السياسية نمطًا من العقلانية النوعية، لايمكن ردها إلى ضروب الجدل المستند إلى قاعدة من الاقتصاد. وتظهر السياسة، من جهة أخرى، شرورًا نوعية، هي شرور سياسية على وجه التحديد، شرور السلطة السياسية، وهذه الشرور قابلة لأن ترد إلى غيرها وبصورة خاصة إلى الضياع الاقتصادي، ومن ثمة يمكن أن يختفي الاستغلال الاقتصادي ويبقى الشر السياسي موجودًا.

إن السياسة تنطوي على مفارقة مذهلة هي اقتران أعظم معقولية بأفظع شر.

التاريخ لايسير على إيقاع التحولات الاقتصادية ولكن تسوده الانقطاعات الجذرية التي تصنعها السياسة. وهكذا نجد أن الاشتراكية لاتصنعها النظرية العلميــة التي تأتي بها الصــيرورة الاقتصادية، عندما تصبح الشروط الموضوعية مهيأة أو ناضجة لها.

الاشتراكية الأخلاقية الاشتراكية وليدة النزوع الأخلاقي لمعالجة البؤس الإنساني الذي تنتجه نزوات السياسة المشحونة بالرغبات اللامعقولة. فهي لاتنتمي إلى التصور العلمي ولكنها تنتمي إلى حس العدالة، أي تنتمي إلى التصور الأخلاقي، فهي امتداد الإيديولوجيا الأخلاقية التي بدأنا هذه المقالة بها. هذه الإيديولوجيا هي فلسفة من أجل العمل الأخلاقي، هي مشروع من أجل تأسيس النظام الاجتماعي الأكثر انسجامًا مع حاجات الإنسان الأساسية. فالاشتراكية الأخلاقية تتبع مثالاً أو معيارًا هو حاجات الإنسان، حاجاته البيولوجية التي لا تحتمل الإرجاء أو التأجيل، وحاجاته الروحية أيضًا، التي لاتستقر إلا على قاعدة من نظام لإشباع الحاجات البيولوجية.

إن معقولية العالم معيارها إشباع حاجات الإنسان البيولوجية الروحية. إن الحاجات البيولوجية تمثل الجسد، فهي مشتركة بين الإنسان والحيوان. إن الجسد هو نظام الحاجات، وهذا النظام يتجلى في إيقاع ثابت هو إيقاع الجوع والشبع، فكل جوع (ينبغي) أن يعقبه إشباع بالضرورة لاستمرار الحياة. وكلمة (ينبغي) هنا تشير إلى أن الإشباع لايتحقق بصورة مباشرة، ولكنه يتوقف على وجود الغذاء وهذا مرتبط بنظام المجتمع الذي لاينفصل عن نظام العالم، فكل مجتمع يحيا ضمن نظام يضمن إشباع حاجات أبنائه، وذلك هو معنى الزمن الغذائي، فبالأمن الغذائي يتحقق الانسجام بين إيقاع الجسد ونظام

العالم. فالإيقاع المنتظم للجسد (يقتضي) إيقاعًا منتظمًا في الحياة الاجتماعية-الاقتصادية، وهذا يعني التنظيم الاشتراكي.

فالاشتراكية على المستوى البيولوجي-الاقتصادي لاتمني حل المعادلة الصعبة غالبًا، بين هذين الحدين: حد الحاجات البيولوجية وحد الحياة الاقتصادية وهذا يعني إنتاج الثروة المادية وحسن توزيعها. وهذا كله منوط بنظام المجتمع الذي (ينبغي) أن يحكمه مبدأ العدالة.

قلنا إن الجسد هو نظام من الحاجات، وهي حاجات لايمكن إرجاؤها أو تأجيلها، فهي ضرورية إذ عليها يتوقف استمرار الحياة. فالجسد هو منطقة الضرورة في الشخصية الإنسانية، وهي ضرورة تشبه ضرورة الطبيعة الخاضعة لمبدأ الحتمية. ولكن ضرورة الجسد منوطة بنظام العالم، بنظام المجتمع الذي لايمكن إشباع الحاجات والحفاظ على حياة الجسد إلا من خلاله. قلنا إنّ كل مجتمع يحيا ضمن نظام يضمن إشباع حاجات أبنائه. ولكن هذا الانسجام بين نظام الحاجات البيولوجية ونظام المجتمع، غالبًا ما تهدده الرغبة السحرية المحمولة على جنون السلطة، أي الرغبة في تملك المجتمع وربما تملك العالم كله (العولمة). فالرغبة السحرية لاتجد إشباعها المطلق إلا في المحل الأعظم لإشباع الرغبة: السلطة السياسية. إن الرغبة السحرية كامنة تحت الشعور عند البشر، وهي تظهر في الشعور وتصبح فاعلة عندما تجد في العالم مناخًا ملائمًا. ففي العصر الراهن انبثقت ضمن مناخ التقنية الجديدة في القرن العشرين، وانبثق معها الحلم في تملك العالم فكانت العولمة. ولكن انبثاقها الأول في التاريخ كان ضمن المجتمع البدائي، مجتمع اللادولة المستقر الآمن، حيث كان المجتمع أشبه بتنظيم عضوي، نوع من تنظيم ذاتي مجرد من السلطة السياسية. وهكذا ظهرت الدولة.

فالرغبة السحرية تتحرك ضمن مناخ الممكن، عندما تشعر بإمكان التحقق. ولذلك فهي مقترنة بالسياسة، مجال الممكنات المفتوحة على الخير والشر. إن السياسة هي ديناميك الحياة نفسها فلايمكن حذفها، ولكن لابد لها من نظام من المعايير والقيم كي تبقى ضمن إطار من المعقولية لئلا تستولي عليها الرغبة السحرية.

قال هيجل: إن التاريخ يسير نحو وعي الحرية، ولكن وعي الحرية يتضمن وعي الضرورة لأن الحرية تتأسس على قاعدة الضرورة. فوعي ضرورة الجسد، ضرورة الحاجات البيولوجية وإشباعها يعتق الإنسان من عبوديتها ويطلقه في آفاق

الحرية والتعالي نحو عالم القيم. وهكذا نجد أن الإنسان الحر هو الذي يعي الضرورة وهذا ما يميز حرية الإنسان عن حرية الحيوان.

إن الضرورة البيولوجية، ضرورة الجسد التي تتجلى في صورة الحاجات، هي التي تصون حياة الإنسان، فهي ذات قيمة أخلاقية تستمدها من الإنسان نفسه. وبما أن إشباع هذه الضرورة يعتق الإنسان ويطلق حريته، فإن نظام الإشباع هذا ذو قيمة أخلاقية أيضًا. فالاشتراكية نظام أخلاقي مشتق من الإنسان نفسه. إن الإنسان يضفي القيمة الأخلاقية على ضرورة الجسد، وامتدادها: الاقتصاد الاشتراكي. فالإنسان هو معنى الاشتراكية الأخلاقية ومعيارها، وهذه المعيارية تتجلى في حاجاته الجسدية. الاشتراكية الأخلاقية هي معيار معقولية المجتمع الذي يقيس مدى انحراف المجتمع عن الحالة السوية. وأخيرًا، بما أن هذه الاشتراكية مؤسسة على الإنسان نفسه، فهي ليست متوقفة على الظروف الموضوعية أو على نضج صيرورة التاريخ.. وليس لها زمانية سوى زمانية المجتمع: عند انحرافه عن الحالة السوية.

الاشتراكية الأخلاقية تنطلق من الإنسان ببعديه: البعد الوضعي الذي تمثله ضرورة الجسد، ويمكننا أن نسميه بعد الحياة أيضًا. وهو البعد الذي (يقتضي) التنظيم الاشتراكي، بصفته الضرورة الاقتصادية المتوافقة مع الضرورة البيولوجية.

والبعد الثاني هو البعد الميتافيزيقي-الأخلاقي، أو بعد الماهية الإنسانية التي تحملنا على تحقيق الذات وصيانتها في العالم، بحيث يؤكد الإنسان حضوره في العالم بفرض قيمته الأخلاقية، وهذا ما يقتضي الشجاعة أمام الوجود، الشجاعة لصيانة الإنسان في الوجود. وهذا ما يجعله في مواجهة مع الطغيان. إلا إذا تواطأ مع ذاته على الخنوع، وهو يسوغه بإيديولوجيا (تقمص المعتدي) وهو ميكانيزم سيكولوجي يحمل الخائف على تقليد المعتدي حتى في أفكاره. وهذا شبيه بالإيديولوجيات التي يصطنعها الناس للتواطؤ مع العولمة مثل إيديولوجيا التقدم العلمي والتقني الذي يسوغون به التخلي عن الهوية الذاتية والقومية على السواء. إن البعد الوضعي هو أساس البعد الميتافيزيقي، فالضرورة هي أساس الحرية كما رأينا.

إن إيديولوجيا ماركس القائمة على الممارسة المادية والصيرورة الاقتصادية هي ذات أفق ميتافيزيقي كما رأينا، يتجلى في مفهوم الاستلاب ومفهوم الإنسان الكلي أو الماهية الإنسانية. ولكن هذا الأفق الميتافيزيقي ظل معطلاً، والفاعلية الحقيقية للنظرية منوطة بإيديولوجيا

الممارسة المادية والصيرورة الاقتصادية، أي منوطة بالبعد الوضعي وحده، فهو الفاعل الوحيد في النظرية.

والحقيقة أن البعد الميتافيزيقي- الأخلاقي لم يكن مهمًا في نظر ماركس، رغم أنه، في مراسلاته مع أنجلز، كان يبدي الاستياء والأسف على أنه أهمل القضايا الفوقية: الفنون والأخلاق والجماليات.. ولكن ما يدعو للأسف أكثر من ذلك هو أن إهمال القضايا الفوقية قد انعكس على النظرية ذاتها، فهو قد جعل من هذه القيم الأخلاقية والجمالية والميتافيزيقية، ومن الثقافة كلها بنية فوقية منعكسة عن البنية التحتية، بنية الممارسة المادية وملحقة بها بحيث تكون خارج مجال الفعل التاريخي. وقد استمر في الانزلاق -خلال تحليلاته- نحو الحط من شأن الثقافة. فطموحه كان متجهًا نحو تغيير العالم، وعبارته المشهورة:(لم يفعل الفلاسفة سوى تفسير العالم والمهم هو تغييره). ولكن التغيير يقتضي التفسير بالضرورة، وجدلية التأمل والفعل لايمكن الفصل بين حديها. والعبارة الثانية لماركس التي تكمل العبارة السابقة هي:(لاتطرح الإنسانية على نفسها إلا المسائل التي تستطيع حلها.) أي المسائل العملية التي تأتي في أوانها.

فالتأمل الميتافيزيقي الخالص الذي يتساءل حول معنى وجود الإنسان وحول نمط وجوده الحق في العالم.. لاقيمة له في رأي ماركس، فهذه المسائل تأتي في أوانها خلال صيرورة التاريخ.

كان ماركس يؤمن أن الحقائق الراسخة هي حقائق العلم، وهذا هو المناخ الفكري الذي انطلق من (نيوتون)، معلم القرن الثامن عشر، وقد استمر هذا المناخ حتى القرن العشرين وكان الفلاسفة خلال هذا الزمن يكيفون مذاهبهم مع حقائق العلم. أما ماركس فقد اعتبر أنه لاقيمة لإيديولوجيا لاتكون علمية وهكذا أصبحت الماركسية هي الاشتراكية العلمية التي تتجاوز الاشتراكيات الخيالية أو الطوباوية، وهكذا حذف التأمل الميتافيزيقي من مذهبه، أو جعله ملحقًا بالممارسة المادية. كان ماركس يحلم بتغيير العالم الحديث الملوث بالرأسمالية والاستلاب. وكان يرى أن انهيار النظام الرأسمالي يعني زوال الاستلاب، ولذلك رأى أن الاقتصاد الذي يبرهن على حتمية انهيار النظام الرأسمالي ضروري لموقفه، كما رأينا مع (أوجين كامنكا.)

وربما كان مثل نيتشه: يرى أن الحضارة الغربية- المسيحية هي حضارة قد نضب معينها، وقد حان وقت زوالها، ولابد من الاعتراف بصدق هذا الحدس. فهذه الحضارة العدمية لم تعد مبدعة إلا في مجال الفتك والدمار، وتلكم هي صورتها المعاصرة، الصورة الأميركانية- الصهيونية.

الدراسات والبحوث

٥٧

تجليات النصّ.. ومُكابدات النقد

د. صالح الرحـــال *

وردَ في قواميس اللغة عن مادّة بدعَ.. بَدَعَ الشيءَ: اخترعه وصنعه لا على مثال سابق، والإبداع والابتداع كما يقول القاموس: هو عند الحكماء إيجاد شيء غير مسبوق بمادة أو زمان.

ولا أظنّ أنّ هذا التعريف دقيق، بل أُدلّلُ على عدم دقّته فيما يأتي من الكلام.

لا توجد مادّة مُبدَعة في العالم -وعبر تاريخ الإنسان- جاءت من العدم، أو غير مسبوقة بمادّة لا تُشبهها في بعض مفرداتها على الأقلّ، سواء أكانت هذه المادّة جسماً أم مَعنىً.

(*) د. صالح الرحال: قاص وشاعر وطبيب سوري.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

في الاختـــراع والصناعـــة، لم تأت السيّارة إلى الوجود إلا بعد اكتشاف العجلة في فجر الألف الثاني قبل الميلاد، وتوالت الاختراعات والتجارب والإضافات، بما فيـهـا من نقص وزيادة، حتّى وصلت السيّارة إلى ما هي عليه الآن، وقسْ على ذلك ما تبقّى من مفردات الصناعة.

أمّا عن إبداع المعنى -المعنويّ- النصّ (وهنا نتحدّث عن النصّ البديع، أي المخلوق على غير مثال سابق، كما يقول القاموس).

هذا النصّ -عبر مُكابدات الإنسان- وبكلّ تجلّياته، بدءًا بالأسطوريّ، فالدينيّ، فالفلسفيّ،.. فالأدبيّ، وما يتناسل عن هذا الأخير من شعر ومسرح ورواية ومقالة و..

لا يوجد نصّ أسطوري واحد عبر تاريخ الأسطورة، وبالعـــودة إلى كُلّ كُـتُـب الأساطير، إلا وله ما يُشبهُهُ، أو يتفرّعُ عنه، أو يُنابذهُ، أو.. في نصّ آخـر عند شـعـب آخر.

وهذا الأمر ينطبق على الفلسفة والدين والأدب.

الأديان حين نقـــرأها -في علم الدين المُقارَن- كم من المتشابـهات في نصوصها، وكم من التطعـيم الشـديد بينهـا وبين الأساطير، وبينها وبين الفلسفة و..

إذن.. لا يوجد نصّ مُبدَعٌ في العالم إلا وهو مكتوب على كتابة سابقة.

يهضمـهـا ويتجـاوزها ويؤسّس نصّـًا جديدًا لـدُنياهُ، ودنيا البشـر حوله من رمادها ومن جمر تجاربه التي يعيش.

وهذا لا يُلغي النصّ القديم، ولا يُقـلّـلُ من قيمة النصّ المُحدَث، ولا يُبطلُ أنّهُ مُـبـدَعٌ جديد، جديد في سياق الزمان والمكان، وأحوال البلاد والبشر، والتجربة التي يعيشُها مُبدعُ النصّ، هذه التجربة التي يفترض أنّها ستُلبّي في جزء منها أو في كلّها رغبات وطموحات البشر الذين يتبعون هذا النصّ أوْ ذاك.

البشرية تتبعُ المُبدعَ -أيًّا كان إبداعه- ، والمبدع يتفرعُ عن البشرية ويتجاوزها ويُضيءُ لها النفَق الذي تُكابد فيه الظلام.

إذن.. تاريخ البشرية هو تاريخ الأفكار، وتاريخ الأفكار هو تاريخ مُبدعيها وحسب.

وصلْنا إلى نصٌ جديد مُحدَث، أبدعناهُ من تراكم تجارب المبدعين قبله، ومن تجربة اللحظة الراهنة، واحتراقات المبدع الجديد.

هذا النصّ الجديد، كيف سنوصله إلى الجمهور؟.. لا يوجد نصّ بغير جمهور، ولا يوجد مُبدع في العالم يكتبُ نصّهُ للفراغ.

إذّن.. النصّ يحتاج إلى مَنْ سيوصله إلى الناس، إلى المتلقّي، عَمليّةُ الإيصال هذه وكي تكون كاملةً، فقد حدَّدَها (رومان جاكوبسون) بـ: (المرسل، فالمستقبل، فالرسالة، فالمرجع، فالشفرة).



المُرسِل: هو المبدع، والمستقبِل: هو المتلقّي، والرسالة: هي المادة المُبدعَة، أمّا عن المرجع: فهو تاريخ التجربة الإنسانية قبل المادة المُبدعَة، بكلّ فروع هذه التجربة، خاصّة في الفرع الذي انبثقت منه تلك المادّة (فلسفة، أدب، أسطورة.. إلخ).

وتبقى الشِفرة.. فما هي هذه الشِفرة؟

الشِفرة في تقديري تكمن هنا في الناقد والنقد.. فما هو النقد؟؟

وردَ في القاموس أنّ النقد هو تمييزُ الدراهم وإخراج الزيف منها، ونَقَدَ الكلامَ: أي أظهر ما به من العيوب والمحاسن. ولها أيضاً معانٍ أُخر.

ولكنْ وفي سياق ما نتكلّم عنه، فإنّي أظنّ أنّ القاموس قد قصَّرَ مرّةً ثانية في إعطاء هذه الكلمة حقّها، وفي إظهار قيمتها وأهمّيتها المفصليّة، كيف؟؟

سأضربُ عدة أمثلة تطبيقيّة (نصوص من الشعر والرواية)، مُدلّلاً بها على أهمية النقد وقيمته المفتاحيّة للنصوص.

إذا عدنا إلى قصيدة امرئ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، وتناولنا النقّاد الذين تحدّثوا عن هذه القصيدة،

وحاولوا كشف عيوبها، وإجراء عمليات مقاربة بينها وبين المتلقّي، ليتيسّرَ له فهمها، لوجدناهم بالعشرات وربّما أكثر.

منهم من تحدّث عن بحرها الطويل، وكيف يكون مُملاً رتيباً حين يصف الليل:

(وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله

عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي)

يقول الدكتور الشاعر نزار بريك هنيدي: (حيث ينقل إلينا البيت ثقل الليل الذي يُعانيه الشاعر، والذي يمرّ عليه ببطء شديد، حتّى كأنه لن ينجلي أبداً، لذلك جاءت موسيقى البيت شديدة البطء، فالمقاطع الصوتية متطاولة، والوقفات ثقيلة، لا يكاد اللسان يتجاوزها إلا بصعوبة)(١).

وكيف يغدو وثّاباً صاعداً كالنار حين يصف جواده:

(مكرٍّ مفرٍّ، مقبلٍ، مدبرٍ، معاً

كجلمود صخر حطّهُ السيلُ من علِ)

يقول الدكتور هنيدي: (سنجد أنّ موسيقى البيت تندفع بسرعة لا تقلّ عن سرعة الحصان الذي تُصوِّرُه، وأن القارئ نفسه يكاد لا يستطيع التوقّف ليلتقط أنفاسه، وهو ينطق البيت دفعة واحدة)(٢). فقد أظهر الناقد محاسن هذا البحر (الطويل)، الذي امتطاهُ الشاعر، وكيف استطاع أن يُسخّر هذا البحر -على طوله واتّساعه- لأغراض وروح القصيدة، بما في هذه الروح من سكون، فحركة، فوثْب.

ومنهم -أي من النقّاد- وهو هنا الدكتور الناقد وليد مشوّح(٣)، مَنْ تحدّثَ عن عُنيزة بنة شرحبيل، زاعماً أنّها في القصيدة لا تُمثّل ابنة عمّ الشاعر، إذْ كيف نقبل أنّ شاعراً بدويّاً يحرصُ على عرضه وشرفه، وهو قبل هذا وبعده ابن ملك كندة، أنْ يُشبّبَ ويُعرّي ويصف ابنة عمّه، وهي من لحمه ومن شرفه، ويجعلها مُعلّقة سائرة بين الناس، وضربَ مثالاً على ذلك أنّ امرأ القيس لم يذكر (ابنة العم) في معلّقته مطلقاً، وقد ذُكرت أسماء نسوة في المعلّقة ك (أم الحويرث، وأم الرباب، وفاطمة) وأغلب الظنّ أنّ هاته النسوة هُنّ جاريات فقط، وامرؤ القيس حين قال (ويوم عقرتُ للعذارى مطيّتي).. ثمّ يدخل خدر عُنيزة (ويوم دخلتُ الخِدرَ، خِدرَ عُنيزة)..

إذ كيف يكنّ عذارى، وكيف يستطيع الدخول إلى خدر سيّدتهنّ عُنيزة -ابنةُ عمّه- ويتابع الدكتور مشوّح: إنّ القضيّة لا تعدو أن تكون حالة شعريّة مُتخيّلة، وأنّ المقدّمة التي افتتحَ بها المعلّقة الإمام أبو عبد الله الزوزني، وحديثه عن غدير دارة جلجل، واغتسال العذارى بماء الغدير، بعد أنْ نَضَوْنَ ثيابهن، والعمليّة التي أخفى فيها امرؤ القيس الثياب، ولم يرجعها

إليهن، إلا بعد أن خرجن عاريات من ماء الغدير..إلخ، هذه المقدمة لا صحّة لها، والقصيدة كلّها نسج خيال شعري لا أكثر ولا أقلّ، مثل أيّة قصيدة يكتبها شاعر ما في غزل أيّة امرأة وقد لا يكون هذا الشاعر رأى تلك المرأة إلا مرّة واحدة، وعن بُعد.

أمّا الأستاذ مطاع صفدي فإنّه يتناول المعلّقة من خلال الحالة الدهريّة التي يعيشها العرب، ومن خلال التلاشي في بطن تلك السافيات والصحارى اللامتناهية.

ممّا أجبرَ امرأ القيس على وصف رحلته مع جواده وناقته ونسوته وليله الطويل، وصراعه مع خصومه و.. كلّها إشارات لصراع غير متكافئ مع الزمان، وعلى انتهاء النسبي (الإنسان) وبقاء المطلق (الدهر)، وقد أكّد القرآن الكريم هذا الاعتقاد، إذ قال على لسانهم (نموتُ ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر).

وامرؤ القيس في هذا الصراع غير المتكافئ مع الدهر، يكون قد أكّدَ إنسانيّتَهُ، أكّد انتسابه إلى مجتمع الصحراء، أكّد وجوده، ونال شرف محاولة الصراع ضد الفناء.

يقول الأستاذ مطاع صفدي: (فحين يكون الحبّ عند امرئ القيس، فإنّ جسد المرأة وعواطفها ونفورها ووصالها وأوصافها تتحوّلُ هي والخمرة وسرى الليل إلى أجواء المعاناة الكبرى تجاه المشكلة الأساسية الانقضاء والانفصال، فالفروسيّة والحب والخمر هي وسائل الانتصار على الانقضاء والانفصال في الزمان والمكان، هي أدلّة الإنسان على وجوده في صراع مع الدهر، هي نشوة الجاهليّة ضدّ عقلانيّة التسليم بالزوال)(٤).

تناولنا هذه المعلّقة عبر ثلاث رؤى لنقّاد مُحدثين يعيشون بيننا، فكيف لو رجعنا إلى الوراء وقرأنا ما تراكمَ من نقد عليها.

منهم مَنْ تحدّث عن رحلة امرئ القيس إلى ملك الروم استنجاداً به لينال ثأره من قتلة أبيه، ومنهم من تحدّث عن مجونه وخلاعته ومنهم.. وتضيق الكتب بما كُتب من نقد في نص واحد.

هذا النصّ الذي يُضاء أكثر كلّما نُقد أكثر، وبهذا يغدو أكثر اقتراباً من المتلقّي، ويغدو المتلقي أكثر انجذاباً إليه.

وقصيدة الأرض اليباب لـ ت.س. إليوت، وما كتب عنها من نقد، فقد يتّسعُ لحمولة شاحنة، هذه القصيدة التي لو لا كتابات النقّاد، وإضاءاتهم لها، لما فهمت إلا من صفوة الصفوة، لصعوبتها وعسر هضمها، واعتماد الشاعر إليوت على الأساطير والرموز الدينيّة، والكثير الكثير من ثقافات الشعوب، فقد احتشدت بدلالات وطقوس الخصب والجفاف و...

وقد استغرق الشاعر في كتابتها -حتى استقامت -أكثر من عشر سنوات، وبهذا فإنّ المتلقّي بنفسه ودون الاستعانة بالنقود، لا أظنّه يستطيع الإبحار في هكذا نصّ.

يقول الدكتور (روبرت كابلان): (وإذا كان الرجال كافّة -رجال القصيدة- قد اندغموا في رجل واحد، والنساء كافّة في امرأة واحدة، والجنسان يلتقيان في (تايريسياس) وهو (عرّاف، أعمى، وخنثوي).. فإنّ هذا الأخير هو في حدّ ذاته تاريخ كثيف للإنسان، تاريخ موجز لسقوط الإنسان)(٥). هذا الإنسان كما رآه إليوت وقد اتّضعَ وتجوّفَ وتجيّفَ، أصبح جيفةً وأجوف، وتحوّل إلى خنثى (تايريسياس)، الذي هو أي (تايريسياس) الشخصيّة المركزيّة في القصيدة، وما يراه تايريسياس هو جوهر القصيدة..

فإذا جئنا إلى حقل مُبدَع جديد ألا وهو الرواية، ولتكن رواية: رامة والتنّين.. لإدوار الخرّاط، والتي يترجّحُ فيها المحكي بين مُستويَين سرديين (واقعي وأسطوري)..

رامة التي تمثّل بالمعنى الأسطوري إيزيس المصرية (إلهة الخصب)، وعشيقُها وحبيبها ميخائيل يمثّل أوزيريس، الذي عانى كثيرًا وعانت معه إيزيس أكثر، بعد أن قطّعهُ الإله الشرير (ستّ)، وبعثره في بقاع الأرض.

وتمضي إيزيس /رامة في رحلتها مستكملة تجميع أجزاء حبيبها أوزيريس هذه الرواية التي لها أكثر من فضاء دلالي، فميخائيل بطل الرواية مذكور في العهد الجديد، وهو قاتل التنّين فعلاً (على الرواية المسيحيّة)، ورامة/ إيزيس التي هي خالدة لا تموت، بعد أن اندغمَ الواقعي (رامة) بالأسطوري (إيزيس).

وبهذا يخاطبها ميخائيل قائلاً: «أنتِ الكلمة الأولى».. ومرّة ثانية: «كأنكِ خالدة لا تموتين».. وثالثة: «هذه المرأة باقية لا تزول».

ويتناول هذه الرواية الدكتور نضال الصالح، شارحًا أسطورة إيزيس وأوزيريس، وكيف استطاع الروائي إدوار الخراط الاستفادة من هذا المخزون الأسطوري في بنائه الروائي.

يقول الدكتور نضال الصالح: (ومهما يكن صحيحًا أنّ الرواية بعامة تتميّز على الرغم من تضافر وتشابك الأساطير فيها بالواقعية، فإنّ ما هو واقعي يبدو لصيقًا بما هو أسطوري وتتجلّى هذه السمة من خلال شخصية رامة، التي ما إنْ تغادر حقلها الأسطوري حتى تعود إليه على المستوى الواقعي نفسه، وعبر صفاتها الخارجية والداخلية معًا، وليس الرمز الذي تشير إليه في قولها لميخائيل: «إنني أموت إعجابًا بغروب الشمس، أو الفجر

في الحقول وإنني أجد فيها رمزًا لما لستُ أدري، سوى رمز للموت والانبعاث كما مثّلتها الأسطورة الإيزيسيّة[٦]..

فإنْ تناولنا نصًّا دينيًّا لرأينا الشيء نفسه، وما كتبه نصر حامد أبو زيد في كتابيْه (فلسفة التأويل ومفهوم النصّ)، وما كتبه غيره في هذا السياق، يُعطي دلالات كثيرة على غنى النصّ من جهة وتعدّد الرؤى حوله من جهة أخرى.

وهذا ينطبق على النصّ الأسطوري، إذ إنّ الأسطورة كانت وما زالت معينًا لاينضب لاستسقاء النقّاد والمبدعين على حدّ سواء.

وأظنّ أنّ هذا الأمر ينطبق على أي نص في الكون قديمًا كان أم حديثًا، شريطة أن يكون مستوفيًا حالته المبدعة.

إذن.. لماذا النقد؟؟

قال عليّ بن أبي طالب: (المصحف حمّال أوجه).. تفكّروا في هذه العبارة وما فيها من خصب، النصّ الديني حمّال أوجه، وحمل الأوجه يعني تعدّد القراءات الرؤيويّة، فكيف سيكون النصّ الدنيويّ؟؟

قال بابلو نيرودا عن القصيدة: (إنّها كالزئبق، كثيرًا ما تهرب من بين أصابع خالقها).

إذا كانت القصيدة تهرب من بين أصابع خالقها، فكيف ستصل إلى المتلقي؟

هنا -حصرًا- تكمن أهمية النقاد ودور النقد.

الناقد الذي يُبسّطُ هذا النصّ، شارحًا طبقاته ومُفككًا تراكيبهُ، وداخلاً إلى أقاصي روحه نَبْشًا وتعريةً وإضاءةً، بكل شموعه التي يحملها، حتّى يستطيع المتلقّي أن يُعانق النصّ ويفهم روحهُ وزمنهُ ومجازاته، وحينها يحدث الحريق.

حين هجا الشاعر جرول بن أوس (الحطيئة) الزبرقان بن بدر، في بيته الشهير:

(دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغيتها
واقعدْ فإنّكَ أنت الطاعمُ الكاسي)

وقتئذ شكا الزبرقان الحطيئة للخليفة عمر بن الخطاب.

سمع الخليفة عمر بيت الشعر، ولكنّه لم يفهم المقصود من البيت، فاستعان بحسّان بن ثابت قائلاً:

هل الحطيئة في هذا البيت هجا الزبرقان فعلاً؟

فأجابه حسّان: لم يهجُهُ بل سَلَحَ عليه.

فالنقد: هو فهم عميق للنصّ المُبدَع من ناقد مُبدِع، قد لا يقلّ أهميّة عن مُبدِع النصّ نفسه، ومن ثمّ تقديم ذلك المنقود واضحًا صافيًا للمتلقّي الذي ينتظرُ على النار.

والنصّ المُبدَع المُحكَم لا يمكن فهمه إذا قُدّم مباشرة من المبدع إلى المتلقّي إلا إذا مرّ في شفرة النقد.

من هنا جاءت كتب التفاسير والمذاهب في الإسلام، ومن هنا قُرئت الأسطورة وأُعطيت الدلالات والرموز.

وَسامحَ اللهُ تولوستوي حين ضرب مثلاً عن الناقد بقوله: (مَثَلُ الناقد كمثل الذُبابة التي تطنُّ في أذن الجواد الذي يقود العربة)، والإشارة واضحة.. إذ إنّ الجواد سيقود تلك العربة سواء وُجدت الذبابة أمْ لم توجد.

وما دمْنا نتحدّثُ عن النقد فإنّي أوردُ المثلَيْن التاليَيْن:

حين سُئل أبو تمّام مرّة من أحد الناس: لماذا تقول ما لا يُفهَم.

فأجابه أبو تمّام: لماذا لا تفهم مايُقال.

وأظنّ أنّ ردَّ أبي تمّام كان ناقصًا ومبتورًا ولا يفي بغَرَض، أي غَرَض، بل أزعمُ أنّهُ يَحرفُ العامّةَ والناس عنهُ وعن إبداعه.

وتعرّضَ المتنبّي لموقف كهذا مرّةً حين سُئل عن شعره، فأجاب: (اسألوا ابن جنّي، فهو أعلمُ بشعري منّي».

وابن جنّي ذاك أحد فقهاء اللغة في عصر المتنبي وأحد النقّاد العظام الذين نفتخر بهم. انظروا إلى إجابة المتنبّي واعترافه العميق بالنقد ودَور النقد، ومقاربة النقد للنصّ وتيْسيره وإيضاحه للناس، وأظنّ أنّ هذا هو الصحيح.

حين عاد الرسول العربي مُحمّد(ﷺ) من إحدى غزواته، وأخذ يُوزّع الفَيْءَ على الناس، تنطّحَ له رجلٌ في ذلك الزمان صارخًا بوجهه: اعدلْ يا محمد في القسمة، فإنّكَ لم تعدلْ.

واستلّ خالد بن الوليد سيفه كي يَبري رأس ذلك الرجل، فأسرعَ الرسول ماسكًا يد خالد قائلاً له:

(دعه يا خالد، فإنّه سيخرجُ من خاصرته -أي من خاصرة ذلك الرجل- أُناس يقرأون القرآن ولا يتجاوزُ لَهاتهم).

ومن يومها كُنّي ذلك الرجل (بذي الخويصرة).. أليست هذه دعوى عميقة لتأويل وفهم واستبطان النصّ الديني؟

وما رؤى المتصوّفة إلا حالة من حالات ذلك الاستبطان.

إذَن.. إنّ النقد في إحدى تجلّياته هو حالة تأويل للنّص المُبدَع، هذا النصّ القابل لما لا ينتهي من التأويل، بحسب القراءات التي تتوالى مع العصور.

وكما أنّهُ قد طرأ تحوّل شديد في لغة وروح الإبداع، وخاصّة في مئة السنة الأخيرة، ممّا حتّم أن تتغيّر أدوات ومفاهيم النقد، كي تُواكب الحالات الإبداعيّة المتعاقبة.

فعلى أنقاض السورياليّة والدادائيّة ظهرت الشكلانيّة الروسيّة التي قادها الناقد الروسي العظيم ميخائيل باختين، وفي عام ١٩٢٦ انضمّ إليه اسمان روسيّان بارزان هما (بيتر بوجاتريف وورومان جاكوبسون).

وسرعان ما تحوّلت هذه الشكلانيّة إلى واقعيّة اشتراكيّة جديدة على أثر تفجير ثورة أكتوبر بقيادة فلاديمير لينين، وحاول أقطاب هذه المدرسة الجديدة أن يُوحّدوا بين قطبَيْ الثنائيّة الحادّة في العمل الأدبي وهما (الشكل والمضمون)، على أساس أنّ العمل الأدبي -أيّ عمل أدبي- ينبغي أن يخدم الثورة، وأن يُظهر أجور ما فيها، مُمجّداً طبقة البروليتاريا ودورها الطليعي، ومُعرّياً أعداءها الذين هم أعداء الإنسانية جمعاء.

كانت الدعاية كبيرة، والعصر حاد، فظهرت سلطة هذه المدرسة وطغيانها على الكرة الأرضيّة، خاصّة بعد الحرب الثانية، وكان من الذين انخرطوا في اتونها الشاعر والروائي والناقد الفرنسي لوي أراغون، ولكنّه تركها فيما بعد.

يقول الدكتور عبد العزيز حمّودة: (هذه الواقعيّة الاشتراكية التي رفض الماركسيّون على أساسها التفسير الآتي للغة، ورفضوا أيضاً تفريغ الشكل من المضمون الهادف، إنّ ما يشكّل البنية الفوقيّة للثقافة من وجهة النظر الماركسيّة وهي الفنّ والقانون والسياسة والدين، هي البنية التحتيّة أو الإدراك الاجتماعي القائم على العلاقات الاقتصادية والصراع الطبقي)(٧).

بعد فترة هدوء استمرّ ما يقارب ثلاثة عقود، يعود الصراع إلى أوْجه، ويعود النقّاد إلى الاشتغال على اللغة كَجسد. كَبنية، ويُصبح المسرح في أوائل الستّينات مُهيّأً لظهور البنيويّة في النقد.

وكان الذي ساعد على ظهور البنيويّة هو استهلاك المفردات التي تَعاورَها النقّاد لأكثر من ثلاثة عقود، وظهور الوجوديّة التي نادى بها سارتر في الخمسينات، وتمرّد البنيويّين على الواقعيّة الاشتراكية، التي اعتبرت اللغة أداةً فقط لمعرفة الواقع، ممّا دفع (رولان بارت) وهو مُفكّر بنيوي هام إلى القول: (إنّ الواقعيّة نقيض للفنّ).

وفسّرَ (ستوروك) عَداءَ البنيويّة للواقعيّة قائلاً بأنّها:

(تُحوّل الأدب إلى خادم للواقع لأنها تتبنّى وجهة نظر أداتية اللغة instru-mental، وترى -أي الواقعيّة- أنه في أثناء عملية الكتابة الفعلية يسبق المعنى الصوت، وأنّ الكلمات التي يستخدمها الكاتب يكون قد تمّ تحديدها مقدّماً عن طريق المعنى الذي يُراد توصيله)(٨).

وأهمّ ما في البنيوية هو تحويل النص

إلى أنساق معرفية، بدءاً بالنسق اللغوي الذي نادى به (سوسير) منذ وقت مبكّر من القرن العشرين، وانتهاء برولان بارت البنيوي الفرنسي الذي أضاف إلى أنساق اللغة، أنساق الصُّوَر والإيماءات والأصوات والموسيقى و.. كُلّ ما يحيط بالحالة الثقافية للإنسان أو ينبع منها، ممّا دفع البنيوي (ليفي شتراوس) إلى تسطير كتاب: (الأنثروبولوجيا البنيوية ١٩٥٨)، والذي أصبح مرجعاً للبنيوية فيما بعد.

وليفي شتراوس هذا يؤمن بوجود نظام كلّي سابق على الإنسان أو الأنظمة الفردية للنصوص وهو مَا يعترف به صراحة في (الأسطورة والمعنى)، حيث يرى أنّ الكون يحكمه نظام مسبق لأنه ليس في حالة فوضى، وليفي شتراوس يتبع الخطوات نفسها المتّفق عليها بين جمهرة البنيويين في تشكيل النَّسَق أو النظام قائلاً: (الانطلاق من الأنساق الفردية للبناء إلى إقامة نموذج لنسق أدبي عام، باستخدام أدوات المنهج التجريبي، التي تُحقّق للبنيويّة الأدبية قاعدة علمية تماثل القاعدة العلمية التي تقوم عليها البنيوية اللغوية، ثمّ العودة بعد ذلك إلى النصوص الفردية لدراستها في ضوء علاقتها بالنسق العام).

وهذا ما فعله البنيوي الدكتور كمال أبو ديب في مقاربته للنصّ الشعري الجاهلي.

ولكنْ.. هل سيستقيم الأمر للبنيوية ضمن هذه الحمّى الصاعدة التي تلتهم كلّ شيء؟

حمّى الإبداع والرقص في كلّ الاتجّاهات، والركض مع اللهاث للنقد الذي يُحاولُ جاهداً أن يُعانق معشوقته (النصّ المُبدَع)، وأن لا يتخلّف عنها خطوة واحدة، مُنقّلاً خطوته على خطواتها، ومُخاصِراً كَشْحَها، ومشدوداً حتى الروح بروائح الحروف ومخارج الكلام وغيبيّات النصّ، وداخلاً بمساعدة المكشوف من النّص (من عشيقته) إلى المحجوب منه (منها)، مُتعلّقاً بكلّ منفصل (فراغ.. بالمعنى المجازي)، الذي سيفصل ثُم يصل بين عضو وبين عضو يليه.

ذلك الفراغ المجازي هو عينهُ الذي دفع عالِم الأركيولوجي الشهير (ميشيل فوكو) لتأسيس نظرية (الانزياح المعرفي)، من خلال ذلك الفراغ -المفصل، في كتابه (نظام الأشياء).

هذا الكتاب مع صاحبه اعتُبرا فيما بعد الكُوّة التي فُتحت في جدار البنيويّة لتخريبه، لتدميره (في الفلسفة الهيدغريّة)، لتفكيكه في (رؤيا جاك داريدا) الذي هو أهمّ ناقد تفكيكي ظهر حتّى الآن.

هذه التفكيكيّة التي وَجَدت أرضاً خصيبةً في بنية الشعب الأمريكي المولع

بكلّ جديد، حتّى لو كان مُزيّفاً، ولكنّه يُعلّبُ هذا الجديد، ويبثُّ له الدعاية، ويُزيّنه، ثمّ يُسوّقهُ، وهذا ما حصل مع التفكيكيّة، التي وجدت قبولاً على المستوى الشعبي وانتشارًا على الواقع الجغرافي.

التفكيكيّة التي نادت بموت المؤلّف، وبقاء النصّ، وخُرافة القصد أي مايقصده المؤلّف من خلال نصّه، وإساءة القراءة أوْ خطأ القراءة عبارة عن قراءة وخلق جديد للنصّ.

وبرغم الشعبيّة التي تمتّع بها التفكيك في الحياة الثقافية الأمريكيّة، فقد ظهرت كُتَل من المعارضة، استطاعت أصوات التفكيكيين العالية أنْ تزيح هذه الكُتل من طريقها إلى حين، مُتّهمةً إياها بالجهل والرجعيّة والتخلّف.

وما بين النصّ الأدبي كمُنتَج مُغلَق ونَسَق نهائي، يمكن تحليله وتفسيره في ضوء الأنساق الصغرى التي تؤلّفه، بدءاً بالنسق اللغوي (دي سوسير)، ومرورًا ببقيّة الأنساق (من إيقاع وموسيقى وصورة وأسطورة و..)، وارتباطاً بالنّسَق الأكبر ألا وهو النوع الذي ينتمي إليه هذا العمل (الشعر - الرواية- القصة- المسرح- إلخ) «رولان بارت».. وهذا هو روح البنيويّة.

وبين التناص أو البينصّيّة intertext، هذه المفردة المُراوغة الرجراجة المثيرة للجدل، والتي تنسف كلّ ما قلناه، وتتمترس في الطرف النقيض تماماً، فالنصّ ليس تشكيلاً مغلقاً ولا نهائياً، وكلّ نصّ يحمل آثار نصوص أخرى، تكوّنهُ وتتشكّل بين سطوره، وكلّ قراءة لهذا النصّ عباره عن إضافة له وتشييد من جديد، ومعنى ذلك أنه لا يوجد نصّ بمعناه البنيوي، يقول الدكتور عبد العزيز حمّودة: (ما يوجد هو (بين نص) فقط، هذا الكائن المراوغ والمتغيّر الذي ينتجه الحوار، بين المنتج الأول وبين القارئ، وبهذا يصبح التناص الأساس الأوّل لاستراتيجيّة التفكيك).

والتناص والتفكيك لم يسلما من النقد الذي كان خجولاً في البداية، ثمّ ما لبث أن تنامى رافعاً صوته، وكاشفاً زيف وادّعاءات التفكيكيّة، وخاصة بعد مُنتصف الثمانينات، وليفسح الطريق من جديد أمام مشاريع نقدية جديدة، لعلّ من أبرزها: (التأريخيّة الجديدة).

أين المتلقّي في كل ما جرى ويجري؟؟

أليس النصّ المُبدَع في نهاية المطاف قد كُتب له؟

هذه المكننة الهائلة للكون قد حَرَقَتْ مراحله كلّها، ففي كلّ عام يُكتشفَ ويُخترع ويُصنَع ويُضاف بقدر ما أنتجه الإنسانية خلال ألف عام سابق، وربّما أكثر، وخاصّة من سبعينات القرن الماضي إلى الآن.

وضمن هذه الحالة المُغلقة والمفتوحة للأشياء ماذا كانت النتيجة؟

ضاعت الحدود الفاصلة بين السماء والأرض، وضاعت حدود الجغرافية إلى حدٍّ كبير، وانقرضت أنواع كثيرة من مخلوقات الأرض، الأرض التي لم تسلم من التصحّر والتلوّث. وكلّ هذا يجري أمام بصر وبصيرة الإنسان (المتلقّي) في جيل واحد. كيف سيكون وضع هذا الإنسان واستعداده لتلقّي النص، أي نصٍ.. وكيف سيكون استعداد مُبدع النصّ لإنتاج نصوص تناسب الحالة الراهنة..

على صعيد الشعر -في تقديري- ضاعت الحدود تماماً في أغلبية النصوص الشعريّة المُنتجَة. إذْ دخل الحلبة كلّ منْ ليس لهُ أوْ لها علاقة بالشعر، وأخذنا نسمع أصواتاً تقول بشعرية القصّة وبقصصيّة الشعر وبقصيدة الومضة وبالقصة القصيرة جداً جداً وبتماهي الحدود بين الأشكال المُبدَعة. وأخذنا نرى في كلّ يوم مُنتَجاً جديداً، يوزّعه أصحابه على الناس أو النقّاد.

ومن خلال هذه النصوص المُغلقة والمفتوحة واللا مستقرة (القلقة) واللاناضجة، وربّما في الكثير الكثير منها لايوجد إبداع مطلقاً، جاء النقد الذي قد يكون في قسم منه على شاكلة النصوص، وفي قسم منه قد يكون جاداً ومجتهداً.

وفي الختام.. لابأس من إيراد هذا التمثيل اللآتي الذي أظنّه جديراً بالملاحظة.

❖ نحن بين دائرتيْن، دائرة الخصب - المطر (الإبداع) ودائرة الأرض (المتلقّي)، وما بينهما قناة الريّ (النقد) أو البرق الذي يفتح الأرض ويهيّؤها لاستقبال المطر. كيف سيكون دور هذا البرق؟ وكيف سيفتح الأرض (المتلقّي) ويهيّؤها لاستقبال العشيق؟

ما دام الإبداع يتنزّلُ من عل، وما دام النقدُ هو ذلك التشكيل الذي يقوم ما بين السماء والأرض (..) إن عصفت الرياح أكثر ممّا يجب ذهب الخصب وتبدّدَ، وإن سكنَتْ أكثر ممّا يجب أغرق الخصبُ أرضاً وتصحّرت أرضٌ أخرى.

إذن.. هنا اللمسة السحريّة، التي سيُراعي بها النقد روح السماء وجسَدَ الأرض، وسيُغويها، إغواءً فاعلاً مُحكَماً رابطاً كي يظهر الحَمْلُ وتتأسّسَ الأسطورة، وينبثقَ عنها..

لا شيءَ ثابتٌ، ولا يستطيع أحدٌ أنْ يُصادر المستقبل وأنْ يكتب الكهنوت النهائي للبشر، زاعماً أنّ هذه الطريق صحيحة وتلك خطأ.

وما دامت الكتابة هي فعل استبطان للذات وللتجربة وللعالم فماذا بوسعنا أن نقول لمكوّنات معادلة «رومان جاكوبسون» التي أشرنا إليها آنفاً، والتي أظنّ أننا عدّلنا فيها، ما رأينا فيه نفعاً للمتلقي.

هل نقول للمتلقي «لماذا لا تفهم مايقال»؟ في هذه اللحظة الحاضرة وضمن هذا الحريق الكوني فنُعيدُ مأساة أبي تمّام قبل ألف عام، ونحن نحفظ مقولة علي بن أبي طالب (الناس أعداء ماجهلوا).. وهذا الجهل في النصّ أو التجربة الجديدة لا يُضيئُها ولا يشرحها - كي يتقبلها الناس- إلا النقد.

أم نقول للمُبدع: عليك بتقريب الهوّة بينك وبين المتلقّي، ولابأس أن تمشي أمامه، ولكن امددْ له يدك (كما فعل بريخت).

أم نقول للنقد وللنقّاد. وهنا لبّ المشكلة.

ما دمتم قد اخترتم هذا الطريق الصعب، وهو تقريب النصّ المُبدَع من المتلقّي، عليكم بالسهر والمواظبة وقراءة النصّ، ومقاربته وتحليله وإظهار كل مايمكن أن يخدم المتلقّي ويرفع سويّته ويجعله قادرًا على التفاعل مع النصّ، وقادرًا على فهمه، وقادرًا -وهذا هو الأهم- على مُساءلته، بعد أن حبّبَهُ إليه النقد، وكشف عنه غطاءَهُ، وفكّ تشفيرَهُ، ولعلّ في هذا نفعًا للجميع.

المراجع

١ - المغامرة النقديّة -د.نعيم اليافي- اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٢م.

٢ - عالم الفكر -في الأدب والنقد -دوّرية فصلية -الكويت- المجلد الخامس والعشرون مارس ١٩٩٧م.

٣ - عالم الفكر -الفكر العربي المعاصر - دوريّة فصلية- الكويت- المجلد السادس والعشرون ١٩٩٨م.

٤ - المرايا المحدّبة -عالم المعرفة- د. عبد العزيز حمّودة ١٩٩٨م.

٥ - الأسبوع الأدبي عدد ٧٧٥ (١٥-٩-٢٠٠١م).

٦ - ت.س.إليوت. ترجمة يوسف سامي يوسف. منارات (عمّان- الأردن) ١٩٨٦م.

٧ - الفكر العربي المعاصر. مجلة. عدد ١٠ شباط ١٩٨١م.

٨ - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة د. نضال الصالح. اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١م.

٩ - الأسطورة في الشعر العربي المعاصر - د.يوسف حلاوي. دار الآداب ١٩٩٤م.

١٠ - فلسفة التأويل. نصر حامد أبو زيد - المركز الثقافي العربي طبعة ثالثة ١٩٩٦م.

١١- زمن الرواية - د. جابر عصفور. مكتبة الأسرة ١٩٩٩م.

الفضاءات المقدّسة في مدن ألف ليلة وليلة

د. محمد عبد الرحمن يونس (❖)

أقصد بالفضاءات المقدّسة تلك الأماكن التي تقصدها شخصيات ألف ليلة وليلة تيمُّنًا وتبركًا بها، فمن خلالها تتضرّع هذه الشخصيات إلى الله سبحانه وتعالى علّه يحقق لها أمنياتها في الحياة، وينقذها إذا ما تعرّضت للمصاعب والمهالك، وينصرها على أعدائها، فهذه الفضاءات في ألف ليلة وليلة تشكّل ملاذًا للذين هزمتهم مدنهم، وعلى الرّغم من أهميّتها الشّديدة في المدينة الإسلامية، وغير الإسلاميّة (فضاء الكنيسة)، فإنّها في حكايات ألف ليلة وليلة لاترقى إلى المكانة الكبيرة التي كانت لها في التاريخ، ومازال إلى الآن. وهذه الفضاءات هي: المسجد والكعبة والكنيسة وأضرحة أولياء الله الصّالحين.

(❖) د. محمد عبد الرحمن يونس: قاص وروائي وباحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

أ- المسجد

يُعد المسجد من أهمّ الملامح العمرانيّة البارزة في المدن الإسلاميّة، إذ يتزامن قيام هذه المدن بقيام المساجد فيها، فمركز المدينة يضم مسجدًا كبيرًا يسمّى المسجد الجامع، وتتوزعُ بقيّة المساجد التي تكون عادة أصغر منه في أحياء أخرى من المدينة. ويصبح للمسجد الجامع في المدينة الإسلاميّة وظيفة سياسيّة، إضافةً إلى وظيفته الدينيّة، لأنّ الخليفة والملك والأمير والوزير والوالي وكبار القوم وبسطاءهم، يذهبون إليه للصلاة، وخاصة في أيام الجمع والأعياد. ومن هنا فإنّ فضاء المسجد - ومن خلال تاريخه الطويل - كان مساندًا لسلطة القصر المركزي، لأنّه كان يجب على خطيبه أن يدعو في خطبة يوم الجمعة والأعياد للخليفة أو الملك بالتوفيق وطول العمر، والقوة والنصر على أعدائه، حتى يستطيع تعمير البلاد والدفاع عنها[1]. «ومن الناحية الدينيّة كان الدور الذي تلعبه المساجد والمدارس الدينيّة والزوايا والطرق [الصوفيّة] من أهم مايميّز المدينة الإسلاميّة، ولقد كانت كلّها تتمتّع بمكانة عالية بحيث لم يكن في إمكان الحكّام ولا الأعيان تجاهلها أو الإغضاء عنها (...) بحيث نجد أن كلّ مايتخذه الحكّام والولاة من قرارات كانت تكتسب شرعيّتها عن طريق المسجد والمدرسة، كما أنّه عن طريقها كان الرجل العادي يشارك في الحياة الجماعيّة ككل»[2].

وللمسجد وظيفة تطهيريّة تسهم في نظافة المسلم، لأن طقس الصلاة يقتضي أن يكون المسلم نظيفًا، وذلك لأنّه مطلوب منه أن يتوضّأ قبل كلّ صلاة. والنصّ القرآني يحضّ المسلم على النظافة والتطيّب بالروائح الزكيّة: ﴿... **يابَني آدمَ خذوا زينتَكم عند كلّ مسجد..**﴾[3]. ولاتعني الزينة هنا الثياب الفاخرة، والبهرجة الشكليّة في المظهر الخارجيّ، كما يفهمها بعض المسلمين المعاصرين، بل هي الاهتمام بنظافة الجسد، وإزالة الأوساخ عنه، وتطييب رائحة الفم، وارتداء الملابس النظيفة المتواضعة.

وعلى الرّغم من أهميّة المسجد ومركزيّته في المدينة الإسلاميّة، باعتباره فضاءً للعبادة والانعتاق من الحياة الماديّة بتجاراتها ولهوها ومسرّاتها، إذ تصبو فيه الذات الإنسانيّة إلى الوقوف بين يدي

---

(١) وهذا ما يُلاحظ حتى الآن في غير دولة إسلامية.

(٢) منيمنة، د. سارة حسن: «التكوين الوظيفي للمدينة الإسلاميّة». مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس «ليبيا» العدد التاسع والعشرون، تشرين الأول /أكتوبر، تشرين الثاني/ نوفمبر، ١٩٨٢م، ص١٣٦.

(٣) سورة الأعراف، آية رقم: ٣١.



خالقها عزّ وعلا، متضرّعة له طالبة الرحمة والمغفرة، وعلى الرغم من تشكيله المعماريّ والزخرفي الذي يشير إلى خبرة إسلاميّة كبيرة في فنّ العمارة وطرازها، فإنّ حكايات ألف ليلة وليلة في معظم المدن الإسلاميّة لم تحتفِ به، ولم توله الأهميّة التي يستحقّها، بل غيّبته تقريبًا، إذ لم يرد ذكره في جميع حكايات ألف ليلة وليلة إلا مرّات قليلة جدًا.

إنّ رواة الليالي غير مشغولين بذكر المسجد أو وصفه، أو وصف علاقة المسلمين في مابينهم عندما يدخلونه، أو مدى تأثيره في الحياة العربيّة الإسلاميّة، وهو لا يشكّل فضاء مهمًّا كفضاء القصر أو السوق. ويبدو أنّ انشغال رواة الليالي بمظاهر أخرى كالتجارة والمال والمكايد والاحتيال والقتل والعشق والجنس والسفر، وحروب الجان ونسائهم الجميلات، أزاح فضاء المسجد عن بؤرة الحكي، وذلك لصالح فضاءات أخرى. لقد صوّر الرواة في ألف ليلة وليلة انهماك الناس في مصالحهم الدنيويّة ورغباتهم الشهوانيّة، وكثيرًا من الملامح الاجتماعيّة والسياسيّة في مدنهم، وعلاقاتهم في مابينهم من جهة، وبينهم وبين سلطات مدنهم من جهة أخرى، أكثر من تصويرهم لطقوسهم

الدينيّة في مساجدهم، وعلاقاتهم اليوميّة بهذه المساجد.

وإذا كان المسجد في المدينة الإسلاميّة في العهدين: الأمويّ والعبّاسيّ فضاءً للقصص والوعظ الدينيّ والعلوم الفقهيّة والنحويّة، فإنّه يتخلّى عن هذه المكانة في معظم حكايات الليالي. وإن حضر فإنّ حضوره غير مركزي، ولايسهم في إبراز مدى العلاقة الروحيّة بين العبد وربّه، إذ يفقد وظيفته الدينيّة، ليبدو مجرد مأوى آمن يدخله الغريب القادم من المدن البعيدة. ففي حكاية «علاء الدين أبي الشامات»، ينهب اللصوص البدو قطّاع الطرق أموال علاء الدين وبضاعته في طريق قدومه إلى بغداد. وفي بغداد يدعو التاجر - الشاذّ جنسيًّا - محمود البلخي إلى داره، ويراوده عن نفسه، فيوبّخه علاء الدين، ويخرج من داره ليلاً حزينًا غريبًا ليدخل أحد المساجد، وينام فيه غارقًا في همومه وأحزانه[٤]. ومع نمو السرد الحكائي يُلاحظ أنّ دخول علاء الدين إلى المسجد، كان سببًا في مابعد في زواجه بأجمل نساء بغداد «زبيدة العودية»[٥]، وفي وصوله إلى قصر السلطة السياسيّة، واستلامه لمنصب تجاريّ مهمّ وهو منصب «شاه بندر التجار»[٦].

وفي حكاية «**غانم بن أيوب وقوت القلوب**» يبدو المسجد فضاءً للأمان والراحة بعد السفر الطويل، إذ يشير الراوي إلى أنّ غانم بن أيوب دخل مدينة من المدن - لايذكر الراوي اسمًا لها -، وذلك بعد أن فرّ هاربًا من بغداد، وبعد أن نهبت السلطة السياسيّة داره وأمواله، وأباحت دمه، وفي تلك المدينة انفطر قلبه حزنًا، وازداد به الجوع، فدخل أحد المساجد، ونام فيه حتى **الصباح**[٧].

وعندما تهجم المصائب والأحزان على بعض أبطال الليالي فإنّهم يدخلون المسجد، لا ليؤدّوا صلواتهم فيه، بل يدخلونه أملاً في تبديد حالات الانكسار والهزيمة التي أصابتهم، وهذا ماتشير إليه حكاية «**أحد أولاد أهل النعم مع جاريته**» فعندما يبيع بطل الحكاية جاريته الجميلة بعد أن افتقر، يخرج من بيته منكسرًا غارقًا في نحيبه ولطمه على خدّيه، حزنًا على الجارية، ويدخل أحد مساجد بغداد، وهناك يستسلم لليأس والبكاء[٨].

---

(٤) ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ، ٢/٣٦٠.
(٥) م.ن. ٢/٤٦٣.
(٦) م.ن. ٢/٢٧١.
(٧) م.ن. ١/٢٣٦.
(٨) م.ن. ٤/٤٣٦.

وفي موضع آخر يصبح فضاء المسجد فضاءً آمنًا للبوح بسر من الأسرار، وللاستفسار عن حال بطل تعشقه النساء. ففي حكاية «علي بن بكّار وشمس النهار» تتبع إحدى جواري شمس النهار أبا الحسن الجوهرجي – صديق علي بن بكّار –، وتطلب منه أن يدخل أحد المساجد لتبوح له بسرّ، ولتسأله عن عشيق سيّدتها، فيدخل المسجد، وتدخله الجارية، وهناك تبوح له بأسرار عديدة عمّا عانته سيّدتها شمس النهار في قصر الخلافة ببغداد، لأنّها عشقت رجلاً من خارج القصر[9].

وفي إحدى الحكايات يستثمر اللصوص فضاء المسجد لسرقة المنازل الملاصقة له. وتشير الحكاية إلى أنّ رجلاً بغداديًا سافر إلى مصر، ووصل مساء إليها، فدخل أحد مساجدها، ونام فيه، وإذا بجماعة من اللصوص دخلوا المسجد، وخرجوا منه إلى إحدى الدور المجاورة، وبدلاً من أن يحلّ العقاب باللصوص، يحلّ بالرجل البغداديّ المسالم. يقول الراوي[10]: «وكان بجوار المسجد بيت، فقدّر الله تعالى أنّ جماعة من اللصوص دخلوا المسجد وتوصّلوا منه إلى ذلك البيت، فانتبه أهل البيت على حركة اللصوص وقاموا بالصياح فأغاثهم الوالي بأتباعه فهربت اللصوص، ودخل الوالي المسجد فوجد الرجل البغدادي قائمًا في المسجد فقبض عليه وضربه ضربًا مؤلمًا حتى أشرف على الهلاك وسجنه».

وفي حكاية أخرى يصبح المسجد فضاءً آمنًا لمعروف الإسكافيّ، بعد أن اضطهدته زوجته فاطمة العرّة، فقد طلبت منه أن يشتري لها كنافة بعسل النحل. لكنّه لم يستطع شراءها لغلاء ثمنها، عندها اضطرّ أن يشتري كنافة بعسل القصب، فوبّخته وأهانته، وهجمت عليه لتضربه، فهرب منها، ودخل المسجد، وصلّى داعيًا الله سبحانه وتعالى أن ينتقم منها[11].

ويصبح المسجد في حكاية أخرى فضاءً للظهور بالتقوى والصلاح، لكسب احترام الرأي العامّ وتأييده، ومن ثمّ للاحتيال وصولاً إلى مآرب أخرى. فعندما يسافر معروف الإسكافيّ من مصر هُروبًا من زوجته الشريرة فاطمة العرّة، يصل إلى مدينة (اختيان الختن)، وهناك يحتال على التجار، ويستعير أموالاً كثيرة منهم، ثمّ يدخل المسجد ويصلّي، ويُفرّق جميع أمواله على رؤوس المصلين. يقول الراوي[12]: «وأرسل (معروف الإسكافي) بعض أتباعه

(٩) ألف ليلة وليلة. ٢/٢٠٨.
(١٠) م ن. ٣/١٢٨.
(١١) م ن. ٤/٣٧٢.

فجاء له بألف دينار، فأعطاه إيّاها فصار يعطي كل من مرّ به من الفقراء حتى أذّن الظهر، فدخلوا الجامع وصلّوا الظهر، والذي بقي معه من الألف دينار نثره على رؤوس المصلين فانتبه له الناس وصاروا يدعون له. وصارت التجار تتعجّب من كثرة كرمه وسخائه. ثمّ إنّه مال على تاجر آخر، وأخذ منه الألف دينار، وفرّقها، (...) ولم يزل على هذه الحالة حتى أذّن العصر. فدخل المسجد وصلّى وفرّق الباقي».

ويُلاحظ أنّ افتعال معروف الإسكافيّ مظاهر الصلاح والتقوى ومحبّة الفقراء في المسجد، ساعده في مابعد على الوصول إلى قصر الملك والزواج بابنته[13]، وتنصيبه ملكًا على مدينة (اختيان الختن)[14].

هذه هي جميع الإشارات إلى المسجد في حكايات ألف ليلة وليلة، وهي إشارات لا تُوضّح مدى أهميّة المسجد في حياة سكّان مدن ألف ليلة وليلة، ولاتشير إلى الصلة الروحيّة بين أبطال الحكايات ومساجد مدنهم. والسؤال الذي يمكن طرحه: لماذا تبدو الصلة بين معظم أبطال الليالي - سواء كانوا من الحكّام أم من بقيّة الطبقات الأخرى - وبين مساجدهم واهيّة أو مقطوعة؟

لانملك إجابة دقيقة عن هذا السؤال، ولا ندّعي القدرةعلى معرفة السبب الجوهري الذي دفعهم إلى ذلك، إلا أنّه يُمكن القول وبشيء من التقريب: إنّ مظاهر العربدة واللّهو والفجور والزنى، والوصف الميكانيكي للفعل الجنسيّ، وعلاقة السلطة الاستبداديّة بشعوبها، كانت أهمّ المظاهر التي سعى رواة الليالي لإبرازها، وقد أسهمت هذه المظاهر في إفساد الناس، وابتعادهم عن مرضاة خالقهم، وبالتالي أسهمت في تغييب مركزيّة المسجد ووظائفه، وربما يمكن القول: إنّ رواة الليالي أرادوا أن يشيروا إلى أنّ خلفاء مدن الليالي وملوكها وحكّامها وكبار القوم فيها، كانوا غارقين في فساد وانحلال أخلاقي، وبالتالي ابتعدوا عن فضاءات المساجد، لأنّها فضاءات لاتقدّم لهم شيئًا من ملذّات الدّنيا، وإن قدّمت فإنّها تقدّم في الآخرة، وهم غير مستعدّين لأنّ يفنوا أعمارهم في هذه المساجد انتظارًا لمكافأة الله لهم في الآخرة، طالما يملكون في دنياهم جميع وسائل الرفاهية، من أموال وقصور ونفوذ وقوّة، وجنان أرضيّة فيها الجواري الكواعب، والحور العين، وكل مالذّ وطاب. غير أنّ تغييب دور المساجد في الليالي لايعني تغييب الكثير

(١٢) م ن، ٣٨١/٤.
(١٣) ألف ليلة وليلة، ٣٨٨/٤.
(١٤) م ن، ٤١٢/٤.

من القيم الإسلاميّة التي تحضّ على الوفاء والإخلاص والصدق والمروءة والكرم والعدالة، بل نجد أنّ هذه القيم مبثوثة في غير حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، إذ يشير إليها الرواة متزامنة مع مظاهر الخلاعة والمجون في الحكاية الواحدة.

ب- الكعبة

تعدّ الكعبة من أهمّ الفضاءات المقدّسة عند المسلمين، وقد حضّ النصّ القرآني مسلمي الدنيا على الحجّ إليها: **﴿..ولله على الناس حجّ البيت من استطاع إليه سبيلا﴾**[١٥]، وعدّها بيتًا مباركًا، وإنّها أوّل بيت من بيوت الله: **﴿إنّ أوّل بيت وضع للنّاس الذي ببكة مباركًا وهدى للعالمين﴾**[١٦].

وعلى الرغم من مركزيّتها الدينيّة وأهميّتها، يُلاحظ أنّ رواة الليالي لايحتفون بها، ولا يذكرونها بشكل صريح في جميع حكاياتهم إلا مرّة واحدة، وذلك في حكاية «**الحشّاش مع حريم أحد الأكابر**». وهي في هذه الحكاية لاترقى إلى مكانتها الكبيرة الخاصّة في نفوس المسلمين، لأنّ الرّاوي يذكرها في معرض السّخرية بمجموعة من الأشخاص الزّناة: رجل حشّاش ورجل سلطويّ وامرأته، إضافة إلى أمير الحجّ، ومجموعة من الحاضرين في مجلسه. وتشير الحكاية إلى أنّ إحدى النّساء السلطويّات شاهدت زوجها يزني بإحدى جواريها في مطبخ قصرها، فقرّرت أن تنتقم منه، وعند ذلك تخرج إلى الشوارع - بصحبة حرّاسها وخدّامها - باحثة عن أقذر رجل لتزني به، وتشاهد في أحد الأزقّة رجلاً حشّاشًا يعمل في مسالخ الغنم، وقد غطّته الأوساخ، وخرجت منه روائح كريهة، فتأمر حرّاسها بالقبض عليه واقتياده إلى قصرها، وهناك في القصر تمارس معه فعل الزّنى ولثماني ليالٍ متواصلة، ثمّ تُكرمه بالمال، وتصرفه، وتؤكّد له: «متى وقع زوجي على الجارية أو رقد معها مرّة أخرى أعدتك إلى ماكنت عليه»[١٧].

ويخرج الرّجل مكسورًا، وقد انفطر قلبه حزنًا لفراق هذه المرأة الجميلة، ويتوجّه إلى الكعبة، ويتعلّق بأستارها باكيًا، سائلاً الله أن تغضب على زوجها ثانية، ليعود هو الآخر بدوره إلى قصرها ليمارس معها فعل الزّنى[١٨]. وبدلاً من أن تكون زيارة الكعبة تقرّبًا إلى الله، والطلب منه الصّفح والغفران عن ذنوب ارتكبها الحاجّ في حياته، تصبح عند الرّجل الحشّاش وسيلة لارتكاب المعاصي، والحصول على غاية

(١٥) سورة آل عمران، آية:٩٧.
(١٧) ألف ليلة وليلة، ٤٢٥/٢.
(١٨) م ن،٤٢١/٢.

أخرى مهمّة عند جميع أبطال ألف ليلة وليلة، وهي جسد المرأة.. والمدهش أنّ أمير الحجّ لايعاقب هذا الحشّاش على انتهاكه لهذا الفضاء المقدّس، ودعوته لاستمرار فعل الزّنى مع المرأة السّلطويّة، بل هو يطلب من الحاضرين في مجلسه أن يعذروا هذا الحشّاش، ويتوسّلوا بدورهم إلى الله كي يرتكب الرّجل السّلطوي وزوجته والحشّاش جريمة الزّنى مرّة ثانية[١٩]، أي كي تشيع المعصية والفساد والفجور في المجتمعات الإسلاميّة.

ج - الكنيسة

إذا كان رواة الليالي لم يولوا أهمّية كبيرة للمسجد وللكعبة، فإنهم أيضًا لم يولوا أهميّة للكنيسة في مجتمعات الليالي، فهي تنزاح عن وظيفتها الدينية المقدسة، لتشير إلى وظائف دنيويّة أخرى. فهي في حكاية «**علاء الدين أبي الشامات**» فضاء لاسترقاق واستبعاد الأبطال - إذا كانوا غير مسيحيين -. وتشير الحكاية إلى أنّ أحد القباطنة الإيطاليين يخطف علاء الدين من الإسكندريّة، ويحمله على ظهر سفينته إلى مدينة جنوى، وهنالك في جنوى يأمر ملكها برمي رقاب أربعين مسلمًا اختطفهم القبطان الإيطالي، وبينهم علاء الدين[٢٠]. وما إن يقترب السيّاف منه حتى تتقدّم إحدى العجائز إلى الملك، وتطلب منه أن يرسل معها أسيرًا لخدمة الكنيسة: «أيّها الملك أما قلت له (...) أن تذكر الدّير بأسير أو أسيرين يخدمان في الكنيسة. فقال لها: يا أمي ليتك سبقت بساعة، ولكن خذي هذا الأسير الذي بقي. فالتفتت إلى علاء الدين وقالت له: هل تخدم في الكنيسة أو أدع الملك يقتلك؟ فقال: أخدم في الكنيسة. فأخذته وطلعت به من الديوان وتوجهت إلى الكنيسة»[٢١].

ويظلّ علاء الدّين أسيرًا في الكنيسة وخادمًا للعميان والكسحان فيها لمدة سبعة عشر عامًا[٢٢]. ويتوالى السّرد، ويُلاحظ أنّ الكنيسة تلعب دورًا وظيفيًّا آخر، تتحقق من خلاله حالات العشق والجنس بين علاء الدين أبي الشامات والأميرة (حسن مريم) ابنة ملك مدينة جنوى؛ فبينما يقوم علاء الدين بأعمال الخدمة في الكنيسة ذات ليلة وإذا بالعجوز تطلب منه أن يخرج منها، وينام في إحدى الخمّارات، لأنّ الأميرة بنت الملك يوحنا تريد أن تدخلها للزيارة، ولاتريد أن يشاهدها أحد. فيخرج علاء الدين، ويختبئ في الكنيسة: «وقال في

(١٩) ألف ليلة وليلة، ٤٣٥/٢.
(٢٠) م ن. ٣٩٢/٢.
(٢١) م ن.٣٩٢/٢-٣٩٣.
(٢٢) م ن. ٣٩٣/٢.

نفسه: يا هل تُرى بنت الملك مثل نسائنا أو أحسن منهنّ؟ فأنا لا أروح حتّى أتفرّج عليها. ثمّ اختفى في مخدع له طاقة تطلّ على الكنيسة، فبينما هو ينظر في الكنيسة وإذا ببنت الملك مقبلة، فنظر إليها نظرة أعقبتها ألف حسرة، لأنّه وجدها كأنّها البدر إذا بزغ من تحت الغمام»[٢٣].

ويُفاجئ راوي الحكاية القارئ، بأن يجعل الأميرة (حسن مريم) تطلب من علاء الدين أن يتزوّجها، ويوضّح له أنّها هي التي خطفت زوجته زبيدة العوديّة من بغداد، بعد أن أرسلت إليها عونًا من أعوان الجان ليحضرها إلى جنوى، وهي التي أرسلت القبطان الإيطالي إلى الإسكندريّة لكي يخطفه، ثمّ أرسلت العجوز إلى أبيها لتطلب منه أن يرسله ليخدم في الكنيسة[٢٤].

يقول الراوي[٢٥]: «ثم إنّ حسن مريم التفتت إليه وقالت له: «ياسيّدي علاء الدين هل تقبلني أن أكون لك أهلاً وتكون لي بعلاً؟ فقال لها: ياسيّدتي أنا مسلم وأنت نصرانيّة، فكيف أتزوّج بك؟ فقالت حاشا الله أن أكون كافرة بل أنا مسلمة ولي ثمانية عشر عامًا وأنا متمسّكة بدين الإسلام، وإنّي بريئة من كل دين مخالف دين الإسلام».

وقد يستغرب القارئ لماذا جعلت الأميرة (حسن مريم) حبيبها علاء الدين يعمل خادمًا في الكنيسة طوال هذه المدّة، ولا تتزوّجه منذ أن دخل مدينة جنوى؟ في عالم ألف ليلة وليلة السحريّ والغرائبيّ يجوز كلّ شيء، وفي هذا العالم يتحرك كثير من الأبطال لا بإرادتهم، بل بما هو مكتوب عليهم، أو بما يُقدّره الله عليهم. وها هي الأميرة (حسن مريم) تُقرّر ذلك لزبيدة العوديّة: «إنّه مكتوب على جبينه [على جبين علاء الدين] ما قدّره الله عليه، فمتى استوفى ما على جبينه لابدّ من أن يجيء إلى هذا المكان»[٢٦].

ويُلاحظ مع توالي السرد الحكائيّ أنّ الأميرة احتجزت علاء الدين كلّ هذه المدّة الطويلة، حتّى يبلغ ولده أصلان (من الجارية ياسمين) ثمانية عشر عامًا، وحتّى تمكّنه من استلام منصب أبيه عند الخليفة هارون الرشيد؛ وحتّى يظهر الحقّ وينتصر على الباطل، وتظهر براءة علاء الدين من تهمة السرقة التي لُفّقت له عندما كان في بغداد، وبالتالي حتى تستطيع هذه الأميرة أن تتزوّجه، وتسافر معه إلى بغداد، وبصحبتهما زوجته الأولى زبيدة العوديّة[٢٧].

(٢٣) ألف ليلة وليلة، ٢/٣٩٤.
(٢٤) م.ن، ٢/٣٩٥-٣٩٦.
(٢٥ م.ن، ٢/٣٩٥.(٢٦) م.ن، ٢/٣٩٥.
(٢٧) م.ن،٢/٣٩٧.

د- أضرحة أولياء الله الصالحين

تُشير ليالي ألف ليلة وليلة إلى أنّ بعض الشخصيّات كانت تؤمن إيمانًا قويًا بكرامات الأولياء الصالحين المقبورين في مدنهم، ومن هنا فقد كانت تطمح لأن تزور أضرحتهم، وتتبرك بهم طالبة الرحمة والشفاعة والقبول.

وإذا كانت فضاءات أضرحة أولياء الله الصالحين، بالنسبة للمسلمين، تشكّل ملاذًا للروح، وطمأنينة للنفس، وأملاً في الشفاء من الأمراض، والتقرّب إلى الله، بالدّعاء في حضرة صاحب هذا الضريح أو ذاك، فإنّ رواة الليالي يُصمّمون على إحباط رغبات أبطالهم الجامحة للمثول بين يدي الولي والتبرك به، لأنّهم يضعون في طريقهم العجائز المحتالات اللواتي يعدن إليهم زيارة الوليّ ثم يحتلن عليهم ويأخذنهم إلى فضاء معاد آخر. ومن هنا فإنّ فضاءات بعض الأولياء الصالحين في بعض حكايات الليالي لا تُوظّف كي تؤدي وظيفة روحيّة أو دينيّة، وبالتالي طمأنينة نفسيّة، وإنّما تُوظّف لحبك حيلة على الشخصيّة التي تؤمن بضرورة الخروج من منازلها لزيارة ضريح هذا الولي أو ذاك ففي حكاية **«نعمة ونعم»**، يُوظّف الحجّاج ابن يوسف الثقفي أمهر عجائز الكوفة في النصب والاحتيال، ويطلب منها أن تحتال على الجارية (نعم) زوجة نعمة بن الربيع و تجلبها إلى قصره، فما كان من العجوز إلا أن تقنّعت بثياب الدراويش، وقصدت دار نعمة بن الربيع، وقالت لبوّاب الدار: «أنا فقيرة من العابدات وأدركتني صلاة الظهر، وأريد أن أصلّي في هذا المكان المبارك». فقال لها البوّاب: يا عجوز هذه دار نعمة بن الربيع وليست بجامع ولامسجد. فقالت: أنا أعرف أنّه لاجامع ولا مسجد مثل دار نعمة بن الربيع، وأنا قهرمانة من قصر أمير المؤمنين خرجت طالبة العبادة والسياحة»[28].

وفي دار نعمة بن الربيع تُظهر العجوز تفانيًا في الركوع والسجود والدعاء، إلى أن يمضي النهار ويقبل الليل بالاعتكار[29]. ويعتقد أهل الدار أنّهم أمام عجوز صالحة لا همّ لها إلا طلب منازل الأبرار في الآخرة[30]. وأنّ وجودها في دارهم يعني أنّ البركة ستحلّ عليهم. وذات يوم تحتال على (نعم)، وتقنعها بضرورة زيارة فضاءات الأولياء الطاهرة، حتى ترى المشايخ الواصلين الجالسين في هذه الفضاءات والذين سيدعون لها بالبركة والخير[31].

(٢٨) ألف ليلة وليلة، ٢/ ٣٢٥.
(٢٩) م ن، ٢/ ٣٢٥.
(٣٠) م ن، ٢، ٣٢٦.
(٣١) ألف ليلة وليلة، ٢/ ٣٢٧.

وتنطلي الحيلة على (نعم) وأمّ زوجها، فتقول لأمّ زوجها: «سألتك بالله أن تأذني لي في الخروج مع هذه المرأة الصالحة لأتفرّج على أولياء الله في الأماكن الشريفة»[٣٢]، وتخرج (نعم) والعجوز من الدار، وبدلاً من أن تأخذها العجوز إلى فضاء الأماكن الشريفة، فإنّها تحتال عليها وتأخذها إلى قصر الحجّاج بن يوسف الثقفي[٣٣].

ويستثمر الراوي فضاء الأولياء الصالحين بتقنيّة حكائيّة، ليُشكّل حافزًا تنمو الحكاية بوساطته من جهة، وليُبرز من خلالها رؤيته الإيديولوجيّة من نظام السلطة السياسيّة من جهة أخرى. فمن خلال الحكاية السابقة تظهر إدانة الراوي للحجّاج بن يوسف ولرجال شرطته، ولنظام الاحتيال القائم في مدينته[٣٤].

ومن فضاءات أولياء الله الصالحين يذكر الراوي في حكاية «**علاء الدين أبي الشامات**» ضريح الشيخ عبد القادر الجيلاني. فعندما أراد علاء الدين السفر إلى بغداد يُلاحظ أنّ والده شاه بندر التجار يشتري قماشًا لضريح الشيخ عبد القادر الجيلاني، ويعمل له مولدًا، تبرّكًا به ليحفظ ولده علاء الدين[٣٥]. ويُشير الراوي في الحكاية نفسها إلى قدرة هؤلاء الأولياء على حفظ من يتوسّل إليهم، ويتبرّك بهم، فعندما أراد البدوي عجلان، قاطع الطريق، أن يغرز حربته في صدر علاء الدين، سرعان ما طلب الحماية من الوليّة «**السيّدة نفيسة**»: «وسحب البدوي الحربة وأراد أن يغرزها في صدر علاء الدين. فقال علاء الدين: يا بركتك يا سيّدتي نفيسة هذا وقتك، وإذا بعقرب لدغت البدوي في كفّه»[٣٦]. ومن الشيوخ الأولياء الذين تذكرهم حكاية «**علي الزيبق المصري وليلة المحتالة**» الشيخ «**أبو الحملات**». وتشير الحكاية إلى أنّ العجوز المحتالة دليلة تتقنّع بثياب الصوفيّة، وتحتال على زوجة الأمير حسن، أحد المقرّبين من قصر الخليفة هارون الرشيد، وتدخل منزلها، فتثق الزوجة بها، وتشكي لها مأساتها مع زوجها الأمير، وأنّه سيطلّقها لأنّها لم تنجب له ولدًا. عندها تحتال العجوز عليها قائلة[٣٧]:

(٣٢) م ن،٢/ ٣٢٧.
(٣٣) م ن، ٢/ ٣٢٧.
(٣٤) م ن، ٢/ ٣٣٠.
(٣٥) م ن،٢/ ٢٥٦.
(٣٦) م ن، ٢/ ٢٥٩.
(٣٧) م ن،٤/ ١١٦.

«يابنتي هل أنت عمياء عن شيخي أبي الحملات؟ فكلّ من كان مديونًا وزاره قضى الله دينه، وإن زارته عاقر فإنّها تحمل (...) وأنا آخذك معي وأُزوّرك أبا الحملات وارمي حملتك عليه وانذري نذرًا عسى أن يجيء زوجك من السفر ويجامعك فتحملي منه ببنت أو ولد، وكلّ شيء ولدتيه إن كان أنثى أو ذكرًا يبقى درويش الشيخ أبي الحملات، فقامت الصبيّة ولبست مصاغها جميعه ولبست أفخر ما كان عندها من الثياب. وقالت للجارية (...): إن شاء الله يابنتي لمّا تزورين الشيخ أبا الحملات يحصل لك جبر الخاطر، وتحملين بإذن الله تعالى ويحبّك زوجك الأمير حسن ببركة هذا الشيخ، ولا يُسمعك كلمة تؤذي خاطرك بعد ذلك!».

ويتوالى السرد الحكائيّ، وتُصدّقها المرأة، وتخرج معها أملاً في الوصول إلى «أبي الحملات»، والتبرّك به علّها تحمل، لكنّ العجوز المحتالة تأخذها إلى سوق التجار، وتغري بها أصحاب المصابغ العاشقين للنساء الجميلات، وتطلب منه أن يؤجّرها منزله. وتأخذها إلى المنزل، وتؤكّد لها أنّ هذا المنزل هو ضريح الشيخ الوليّ «أبي الحملات»، وتدخلان المنزل، وهناك تحتال العجوز على المرأة، وتأخذ مصاغها وثيابها الجميلة، وتتركها عارية: «فقالت لها الصبيّة أنا مرادي أن أزور أبا الحملات قبل أن يجيء الناس فقالت لها يابنتي يُخشى عليك فقالت لها من أي شيء؟ فقالت لها هذا ولد أهبل ولايعرف صيفًا من شتاء دائمًا عريان وهو نقيب الشيخ، فإن دخلت بنت ملك لتزور الشيخ يأخذ حلقها ويشرم أذنها ويقطّع ثيابها الحرير! فأنت تقلعين صيغتك وثيابك لأحفظها لك، فقلعت الصبيّة الصيغة والثياب، وأعطت العجوز إياها، وقالت لها، إنّي أضعها لك على ستر الشيخ فتحصل لك البركة ثمّ أخذتها العجوز وطلعت وتركتها بالقميص واللباس»[٣٨].

وإذا كان رواة ألف ليلة يُوظّفون فضاءات الأولياء الصالحين لحبك الحيل على النساء الجميلات، وسرقة جواهرهنّ وثيابهنّ، فإنّ هذا التوظيف يساعدهم على مدّ حكاياتهم بأحداث جديدة، وبالتالي يسهم في ارتحال السرد الحكائي وشخوصه من مدينة إلى أخرى. ومن فضاء إلى آخر، ويكشف في آن عن بعض ملامح المدينة الإسلاميّة في ألف ليلة وليلة، وخاصّة ملمح الاحتيال. ومن هنا فإنّ هذه الفضاءات تتفوّق – على المستوى البنائي للحكاية – على الفضاءات المقدّسة الأخرى: المسجد والكعبة والكنيسة.

(٣٨) ألف ليلة وليلة، ٤/ ١١٩.

النمو السكاني في سورية وأثره على مشكلة البطالة
(نحو استراتيجية وطنية لمكافحة البطالة)

د. سمير الشيخ علي (*)

مقدمة: يعيش العالم مرحلة تحول اقتصادي واجتماعي كبيرة، تتمثل بعولمة الأسواق وتحرير التجارة وللسلع والخدمات والأموال والمعلومات، تتراجع معه أدوار مؤسسات المجتمع الصناعي الاقتصادية ومنشآته، وتنتشر البطالة، مع انتشار الروبوت (العامل الميكانيكي) والكمبيوتر ووسائل الاتصال والإعلام (وهي مفردات الاقتصاد الجديد)، فإن البطالة تتزايد في القطاع الصناعي التقليدي، وتعاني جميع البلدان من نقص العمالة في الاقتصاد

(*) د. سمير الشيخ علي: باحث من سورية. أستاذ في قسم علم الاجتماع- جامعة دمشق.
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

الجديد (عمال المعرفة)، وتنمو معدلات الاستثمار في اقتصاد الجديد، والتجارة الإلكترونية بمعدلات سريعة جدًا ويجر هذا التحول التقني أو الثورة التقنية الجديدة، الاقتصادات العالمية لأزمات اقتصادية متكررة، ويحدث تحول في بنية المجتمع ومنظومة الثقافة والمعرفة، لكن ما تزال النتائج الإيجابية لعولمة الاقتصاد على البلدان النامية محدودة الأثر، وهي في مرحلة تعاني من مشكلات الفقر والبطالة، ونقص الغذاء والماء ومتطلبات الحياة العصرية الأساسية. ولعل ظاهرة النمو السكاني في مرحلة التحوّل من أهم المشكلات التي تعاني منها سورية كنموذج لحالة البلدان النامية، وقد وضعت صناع القرار أمام مسؤوليات جديدة، لإعادة النظر بالسياسات الاقتصادية واستراتيجية التنمية، وقفزت مشكلة البطالة وإصلاح نظام التعليم والتوازن بين الجانب الاجتماعي والجانب الاقتصادي في عملية التطوير والتحديث التي تمر بها سورية الآن، إلى المرتبة الأولى في سلم أولويات هذا البرنامج. لكن ما تزال الطريق طويلة والمعوقات كبيرة، لتجاوز أهم عقدتين في مسيرة التطوير والتحديث وهما مشكلتا النمو السكاني المرتفع والبطالة، وما ينجم عنهما من مشكلات اقتصادية وإدارية واجتماعية. لذلك كان ضروريًا التفكير وبشكل جدي بصياغة استراتيجية وطنية سورية لمكافحة البطالة، وفي هذه الورقة محاولة تهدف إلى توسيع نطاق الحوار أفقيًا وعموديًا، رسميًا وأكاديميًا وشعبيًا، حول أهمية بناء هذه الاستراتيجية، والسياسات الاقتصادية والاجتماعية التي تحول هذه الاستراتيجية إلى واقع.

أولاً: البطالة في ضوء البيئة الاقتصادية الجديدة:

لقد شهد العالم منذ عقد التسعينات في القرن المنصرم، جملة من التحولات والأحداث السياسية تركت آثارها المباشرة على مشكلة البطالة ومؤشرات الأداء الاقتصادي العالمي، ومن أبرز هذه المفردات لوصف هذه البيئة الاقتصادية كان:

١- عولمة التجارة والأموال والسلع الخدمية:

منذ انتهاء جولة الأراغواي في مباحثات الغات عام ١٩٩٤ وتأسيس المنظمة العالمية للتجارة، والتجارة الدولية تنمو بشكل مطّرد، وتتعرض الاقتصادات الوطنية في البلدان المتقدمة والنامية لهزات عنيفة، بسبب زيادة أعداد المتنافسين، هذا وقد أدت المنافسة العفوية بشكل تلقائي إلى دمار المؤسسات والمنشآت الضعيفة، التي لا تمتلك القدرة على التنافس، أو لا تحسن إدارة المعلومات، في شؤون الإنتاج والتسويق ومعرفة أذواق المستهلكين، ورصد دور الأحداث في التأثير على سلوك المستهلكين



والمودعين والمستثمرين، مما أدى لتسريح أعداد متزايدة من العمال والموظفين في مؤسسات حكومية وخاصة في بلدان عديدة.

٢ - الانتقال من الاقتصاد الحقيقي إلى اقتصاد الفقاعة:

لم تعد أسواق المال والأسهم، مجرد أدوات مالية مساعدة يمكن للحكومات السيطرة عليها والتحكم بها، لأن اللاعبين الجدد، لا يعرفون الولاء للدولة أو القومية، أو الانتماء سوى لبيئة تسمح بتعظيم الربح، لذلك فإن انهيار أسواق الأسهم المالية الآسيوية، عام ١٩٩٧م، كان بمثابة إنذار كبير ودليل على أهمية فهم طبيعة التحول إلى الاقتصاد الجديد ومفرداته، وقدرة الدول والشركات على إدارة المعلومات وقد جرت الأمة الآسيوية، الاقتصاد العالمي لحافة الأزمة الاقتصادية الشاملة، وبدأت أسواق الأسهم، تجتذب رؤوس الأموال للمضاربات المالية في (كازينو عالمي للقمار) بدلاً من الاستثمار في الاقتصاد الحقيقي، وكان معدل دوران رأس المال في هذه الأسواق العالمية عام ١٩٩٧م قد وصل ١٢٠٠ مليار دولار يوميًا وهي قيمة تعادل ١/٥ الصادرات العالمية لعام كامل[1].

٣ - حرب الخليج وأحداث ١١ أيلول ٢٠٠١م:

لقد أسهمت حرب الخليج عام ١٩٩١م بإعادة تشكيل الاقتصاد العالمي وتغيير الأدوار والوظائف للدول والشركات والاحتكارات، لكنها جرّت العالم لأزمة

اقتصادية كبيرة، ارتفع فيها معدل التضخم آنذاك إلى ٦,٤٪ كمعدل وسطي للبلدان المتقدمة ووصل هذا المعدل الوسطي لمجموعة البلدان النامية إلى ٢٦٪، وفي البلدان المتحولة ٩٨٪، أما معدلات البطالة فكانت في الولايات المتحدة قد وصلت إلى ٦٥٪، واليابان ٢,١٪ ودول الاتحاد الأوروبي ٨,٦٪[٢]. لكن لم يشأ الاقتصاد الخروج من الأزمة، حتى جاءت أحداث ١١ أيلول ٢٠٠١م وتفجير مركز التجارة العالمية، الذي أعاد الاقتصاد العالمي إلى الركود الطويل، ففي حين سجل التضخم انخفاضًا وصل عام ٢٠٠٠ م (أي قبل الأزمة) إلى ٢,٣٪ لمجموعة البلدان المتطورة وإلى ٦٪ لمجموعة البلدان النامية و ٢٠٪ لمجموعة البلدان المتحولة، وانخفض معدل البطالة في الولايات المتحدة إلى ٥٪ وفي اليابان ارتفع إلى ٤٪ ودول الاتحاد الأوروبي ٨٪ [٣].

فإن مؤشرات الأداء للاقتصاد العالمي عادت للانتكاس وتراجع النمو المتوقع لعام ٢٠٠٢م بمقدار ١٪ في منتصف العام، إذ قدر صندوق النقد الدولي النمو المتوقع للاقتصاد العالمي بحوالي ٢,٥٪ وللولايات المتحدة حوالي ٠,٨٪ واليابان بمقدار ١٪ والاتحاد الأوروبي ١,٤٪، أما البطالة فهي في تزايد وسجلت الولايات المتحدة حتى أيار ٢٠٠٢م نحو ٦٪ وفي الاتحاد الأوروبي قرابة ٨٪ واليابان ٥٪ [٤] وعلى الرغم من سياسات تخفيض الفائدة المصرفية فإن الولايات المتحدة لم تنجح بتحريك الركود رغم أنها خفضت هذا المعدل ١١ مرة في عام ٢٠٠١ م وسجل هذا المعدل أدنى انخفاض له منذ أربعين عامًا[٥]، إذ وصل في أواسط عام ٢٠٠٢ م أقل من ١,٧٪ وحاولت اليابان لتشجيع الصادرات والحد من البطالة تخفيض سعر الين، عبر زيادة السيولة للدولار في أسواقها، وكلفتها هذه السياسة عشرات المليارات في الشهر الواحد، ولم تحقق أهدافها. أما دول الاتحاد الأوروبي فحافظت على معدل تضخم منخفض يتراوح بين ٢-٥,١٪ ومعدل فائدة بحدود ٣,١٪ مع الاحتفاظ بهامش بسيط لأسعار اليورو المنخفض عن الدولار، لكن اليورو يسجل تقدمًا في أسعاره يومًا بعد يوم وقد يصل إلى سعر مكافئ للدولار مع عام ٢٠٠٣ م وانتهاء عملية الاندماج الاقتصادي لمنطقة اليورو وتوحيد الأسعار والأسواق وسائر الأنظمة.

٤ - التحول إلى الاقتصاد الجديد: (اقتصاد المعرفة):

يزداد الاستثمار في اقتصاد المعرفة بشكل سريع ويتضاعف معدل الاستثمار في هذا الاقتصاد وقيمة التجارة الإلكترونية ويفرز هذا التحول بطالة مرتفعة في الاقتصاد الصناعي التقليدي ونقص شديد في عمال المعرفة، أو عجز سنوي يتزايد في حجم العمالة المطلوبة،

وتشير أحدث التقديرات أن الاستثمار في هذا الاقتصاد سيصل إلى عام ٢٠١٠م إلى ٣ تريليون، وأن عدد مستخدمي الإنترنت عام ٢٠٠١م وصل إلى ٥٦١ مليون، يتبادلون برامج وسلع مختلفة تقدر بحوالي تريليون دولار، والتجارة للسلع عبر الإنترنت بحوالي ٢٠٠ مليار دولار، ومن المتوقع أن يرتفع عدد مستخدمي الإنترنت عام ٢٠٠٣ إلى ٧٦٢ مليون مستخدم، وقد احتلت الولايات المتحدة المرتبة الأولى في الاستخدام والاستثمار في هذا القطاع، أما بريطانيا فإنها تنفق بسخاء على هذا القطاع، وارتفع عدد المنازل الموصولة بشبكة الإنترنت إلى ١١ مليون منزل أو نحو ٤٥٪ من مجموع عدد المنازل بعد أن كان ٣٠٪ في العام المنصرم، وزاد إنفاقها على هذا القطاع من ٥٥ - ٦٢ مليار جنيه [٦].

أما الهند فتعتبر الرائدة بين الدول النامية في هذا المجال، ولديها مليون مبرمج وتصدر برمجيات بمقدار ٥,٥ مليار دولار وتطمح في عام ٢٠٠٨م إلى رفع هذه القيمة إلى ٥٠ مليار دولار [٧] أما البلدان العربية فما تزال حصتها متواضعة في هذا القطاع من الاستثمارات، وحجم المستخدمين لا يتجاوز ٤,٥ مليون مستخدم للإنترنت، والتجارة الإلكترونية العربيةوصلت إلى عام ٢٠٠١ م إلى ٥ مليار دولار من المبادلات [٨]، وما تزال حصة البلاد العربية أقل من ١٪ في جميع مؤشرات هذا القطاع من الاقتصاد العالمي،

٥ - العجز في سوق العمل الجديد:

على الرغم من ارتفاع معدلات البطالة في الاقتصاد الصناعي، إلا أن البلدان الصناعية تعاني عجز في العمالة الجديدة أو عمال المعرفة، وكانت هناك ٨٥٠ ألف فرصة عمل شاغرة في الولايات المتحدة عام ٢٠٠١م وألمانيا نحو ٤٤٠ ألف وظيفة شاغرة، وسيرتفع هذا العدد في ألمانيا إلى ٧٣٢ ألف فرصة، وقد تصل في مجمل دول الاتحاد الأوروبي إلى ١,٧ مليون [٩] على الرغم من وجود ١٥ مليون عاطل عن العمل في الاقتصاد الصناعي التقليدي.

ثانياً: التنمية والمسألة السكانية في سورية:

يعد الاقتصاد السوري اقتصاداً تقليدياً لم يبلغ بعد أعتاب مرحلة الحداثة والمجتمع الصناعي، ويتصف الهرم السكاني بأنه هرم فتي يطرح أعباء إضافية جديدة للإنفاق على التعليم والخدمات إضافة لفائض في العمالة . ذلك أن العقود الثلاثة المنصرمة من التنمية في سورية، كانت قد تركزت على الجوانب البشرية وأهملت التصنيع الحديث، وحدثت حالة من الانفجار السكاني السريع سببت هجرات ريفية كبيرة ضاغطة على التنمية وعلى أسواق العمل الداخلية، وساهمت بتضخم المدن الكبرى عمرانيًا وديموغرافيًا وتريّيفها، وأصبح الوصول إلى الدخل

وفرص العمل والسكن متعذرًا لقطاع كبير من الشباب وخريجي المعاهد والجامعات، وقد سجلت التنمية نتائج هامة في مجالات التعليم إذ انخفض معدل الأمية بين السكان إلى ١٧٪ عام ١٩٩٨م وارتفع معدل القيد في المدرسة إلى ٩٥٪ وفي المرحلة الثانوية بلغ ٤٠٪ الذكور، أما الإناث فقد بلغ معدل القيد للمرحلة الأولى ٨٧٪ والثانية ٣٦٪ في حين تفوق معدل القيد للإناث في المرحلة الجامعية ليصل إلى ٢٦،٦٪ وانخفض للذكور من ٢٣٪ عام ١٩٨٠م إلى ١٧،٦٪ عام ١٩٩٨[١٠]. أما مؤشرات الخدمات الصحية: فإن نسبة السكان الحاصلين على الخدمة الصحية تصل إلى ٩٩٪ وعلى مياه الشرب مأمونة ٨٦٪ وشبكات الصرف الصحية تصل إلى ٩٧٪ [١٠] وفيما يتعلق بالغذاء، فإن حصة الفرد من السعرات الحرارية وصلت إلى ٢٣٧١ وهي تعادل ٩٦٪ من المعدل في البلدان ذات التنمية البشرية العالية، وارتفع العمر المتوقع منذ الولادة في سورية من ٥٧ سنة فترة ١٩٧٠-١٩٧٥م إلى ٧٠،٤ سنة في الفترة ما بين ١٩٩٥ - ٢٠٠٠م ومن المتوقع أن يصل هذا المؤشر إلى ٧٢،٧ سنة في الفترة ما بين ٢٠١٠- ٢٠١٥م (انظر الجدول المرفق رقم (٢)).

أما عدد السكان فقد تزايد خلال فترة ٣٠ عامًا من ٦،٣ مليون عام ١٩٧٠م إلى ١٦،٧٢٠ عام ٢٠٠١ م، وكان يتضاعف بمعدل كل ٢٠ سنة تقريبًا، ومن المتوقع مع ميل معدلات النمو السكاني للانخفاض ومعدلات الخصوبة أيضًا ، ليستغرق ٣٠ عامًا ليتضاعف مرة أخرى ، وتشير بعض التقديرات الإسقاطية لإمكانية وصول عدد السكان في عام ٢٠٢٥م إلى ٧،٧ مليون نسمة (بالمقارنة مع عام ١٩٩٤م حيث بلغ ١٣،٧٨ مليون نسمة) [انظر الجدول المرفق (١) ب].

معدلات النمو السكاني: سجلت أعلى ارتفاعًا لها في الفترة بين ١٩٧٠ - ١٩٨١م ووصلت إلى ٣٣،٥ بالألف، في حين بدأت تنخفض في الفترة ١٩٩٥- ٢٠٠٠م إلى ٢٧ بالألف، ومن المتوقع أن تستمر بالانخفاض بين عامي ٢٠٠٠- ٢٠٠٥ إلى ٢٤ بالألف وقد تبلغ نقطة قريبة من معدلات الإحلال الطبيعي في الفترة الممتدة بين ٢٠١٥ - ٢٠٢٥م لتصل ٢١،٤ بالألف [انظر الجدول المرفق رقم (١) أ].

معدلات الخصوبة العمرية: في حين كانت معدلات الخصوبة الكلية مرتفعة جدًا في الفترة ١٩٧٠ - ١٩٨١م ووصلت إلى ٧،٤ لكل ألف امرأة، فإنها بدأت بالانخفاض في الفترة ١٩٨١ - ١٩٩٣ إلى ٤،٢ ثم تابعت انخفاضها لتصل إلى ٣،٦ في الفترة ١٩٩٥-٢٠٠٠م ومن المتوقع أن تتابع انخفاضها لتصل إلى ٢،٧ في الفترة ٢٠١٠-٢٠١٥م [انظر الجدول المرفق(١)أ].

ثالثاً: البطالة وقوة العمل السورية:

تعدّ قوة العمل السورية فتية إذ تصل نسبة الفئات العمرية ١٥ - ٦٥ سنة ٣٧٪ ومن الأطفال في سن ١٠ - ١٤ سنة حوالي ٤٪ في عام ١٩٩٩م، حيث بلغ معدل قوة العمل الخام (كنسبة من السكان) قرابة ٣١٪ ،ولكن سعي الحكومة لجعل المرحلة الإعدادية إلزامية سيؤدي إلى تخفيض نسبة الأطفال في قوة العمل تدريجيًا. أما توزع قوة العمل فإنها تصل في القطاع الحكومي إلى ٢٥ ٪ والقطاع الخاص ٧٤٪ والقطاع التعاوني والمشترك حوالي ١٪ وفق بيانات مسح الهجرة الداخلية لعام ٢٠٠٠م وقد توزعت قوة العمل في الزراعة ٢٨,٣٪ والصناعة والتعدين ٢٨,٢٪ والخدمات ٤٣,٥ ٪ [انظر الجدول رقم(٢)].

- **قوة العمل النسوية**: زادت مساهمة الإناث في قوة العمل من ١٠ ٪ عام ١٩٦٠ إلى ١٦,٧٪ م ووصلت عام ١٩٩٩ إلى ٢٧٪.

- **معدلات البطالة**: من الصعب تمامًا الوقوف بدقة على معدلات البطالة لأسباب تقنية أحيانًا، تتعلق بعدم وجود مصادر وطنية دورية، أو لاختلاف البيانات الرسمية عن البيانات الحقيقية. ولعل جزءًا من هذه المشكلة يتعلق بعدم وجود تحديد لمفهوم البطالة، يتم على أساسه حساب معدل البطالة ومن المفارقة أن العاملين في القطاع غير المنظم وبسبب تنامي العرض في قوة العمل وانكماش الطلب، قد أصبحوا يشكلون نسبة ٤٣٪ من المشتغلين[١٢] ويندرجون في أعداد المشتغلين في القطاع الخاص في حين أنهم أشباه عاطلين عن العمل، وفي حين أن معدل النمو لقوة العمل يصل إلى ٤٪ وأعداد الداخلين الجدد لسوق العمل وصلت إلى ٢٠٠ ألف مع نهاية القرن العشرين، فإن البطالة تراكمت عبر السنوات ، نتيجة لتراجع التوظيف في القطاع العام في عام ١٩٨٥م (إلا باستثناء من رئيس الوزراء) وهذا ساهم بزيادة عددالمشتغلين بصورة موقتة في القطاع العام ويصل عدد هؤلاء الآن إلى ٣٠٠ ألف عامل وموظف غير مثبت . كما أن إلغاء مكاتب التوظيف والاستخدام في تلك الفترة ساهم بارتفاع حجم البطالة الاحتكاكية إلى الحد الأقصى، لا سيما وأن فرص العمل المأجورة في القطاع الصناعي الخاص المتاحة سنويًا لم تكن تزيد على ١٠ آلاف فرصة في أحسن الأحوال، وفي القطاع العام تراجع معدل التوظيف إلى أقل من ١٠٠٠ وظيفة سنويًا، ونمت ظاهرة العمل في القطاع غير المنظم بشكل سرطاني ليصل عدد هؤلاء إلى ١,٧٥٥ مليون (١٢) وإذا أخذنا بعين الاعتبار حجم العرض في قوى العمل في عام ٢٠٠٠ الذي يصل إلى ٥٠٢٣ ألف فإن معدل النمو السنوي في قوة العمل سيكون بين ٤ - ٥٪ وسيؤدي لزيادة أفواج الداخلين

سنويًا لسوق العمل لأول مرة فيرتفع من ٢٠٥ ألف عـام ٢٠٠٠م إلى ٢٤٥ ألف في عام ٢٠٠٥م وسيكون هناك حاجة لنحو ١,٦٤١ مليون فرصة عمل (١٣) وبحساب كلفة فرصة العمل الواحدة ٢مليون ل.س (٤٠ ألف دولار) تحتاج سورية لتوظيف ٢٢٨٢ مليار ل.س. لقد وصلت نسبة البطالة المقدرة رسميًا إلى ١٠٪ في حين أن التقديرات غير الرسمية تعتقد بأن معدل البطالة لا يقل عن ٢٠٪، بعد أن كانت طول فترة السبعينات بحدود ٦٪،ومن الجدير بهذا الصدد، التذكير بأن أعدادًا متزايدة من النساء خرجن من المنزل وتركن وظيفة ربة المنزل، للبحث عن فرصة عمل، لاسيما مع ارتفاع حجم الإنفاق الاستهلاكي في الأسرة تحت تأثير الإعلام الفضائي والترويج لنمط حياة غربية، ومن ناحية أخرى فإن سن الزواج عند الإناث قد ارتفع إلى ٢٥ سنة كحد وسطي، وبلغت نسبتهن بين العاطلين عن العمل حوالي ٢٧,٥٪ في الفترة من ١٩٩٥-٢٠٠٠م، وتشير أحدث التقديرات أن ثلث الباحثين عن عمل هم الآن من النساء. [انظر الجدول المرفق رقم (٣)].

رابعا: العوامل الاقتصادية التي ساهمت في زيادة البطالة:

١ - انخفاض معدلات الأجور مقارنة مع تكاليف المعيشة: تقدر حاجة الفرد الواحد من الدخل إلى ما لا يقل عن ١٥٠٠ ل.س للطفل دون سن ١٥ سنة ونحو ٣٠٠٠ ل.س للبالغين، وتحتاج أسرة مؤلفة من ٥ أشخاص إلى حد أدنى من الدخل يصل إلى ١٥ ألف ل.س (٣٠٠ دولار) في حال توفر السكن، في حين أن نسبة تزيد على ٧٥٪ من الأفراد السوريين يقل دخلهم اليومي عن ٢ دولارين، وأن ما يزيد على ٨٠٪ من العاملين بأجر لدى القطاعين العام والخاص تقل أجورهم عن ١٠ آلاف ل.س (٢٠٠ دولار). وهذا مما دفع بالأسرة ذات الدخل المحدود لدفع أبنائها لترك المدرسة أو التعليم الجامعي، ودفع بناتها أيضًا إلى سوق العمل، بهدف الحصول على دخل إضافي أو لإعالة أنفسهم مما شكل ضغوطات كبيرة على سوق العمل وزيادة حجم العرض الكلي لقوة العمل مع تناقص حجم الطلب في القطاعين العام والخاص.

٢ - الفساد الإداري: لقد بدأ الفساد الإداري الصغير والكبير مع عقد الثمانينات نتيجة لتدهور قيمة الأجور وانهيار سعر الليرة السورية وبدأ الفساد صغيرًا وانتهى كبيرًا، وبدأ في الإدارة والمؤسسات الخدمية لينتهي في المؤسسات الصناعية، وبدأ في الاقتصاد لينتهي في المجتمع، وتخريب الوعي والثقافة، وتحويل اتجاهات رأي الناس سلبًا نحو العلم والعمل النظيف ويكلف الفساد الإداري الخزينة السورية سنويًا نحو ٥٠٠مليون دولار في القطاع

الصناعي، ونحو ١٠٠٠ مليون دولار في القطاع الخدمي، بسبب الهدر في الموارد المالية والاستنزاف الجائر لرأس المال الثابت التراكمي وتعطيل المؤسسات عن الإنتاج وزيادة المساهمة في القيمة المضافة.

خامساً: الإصلاح والتحديث وبرامج الحكومة لمعالجة البطالة: لقد استهلت سورية القرن الحادي والعشرين بعناوين (التنمية والإصلاح والتحديث)، وقامت بسلسلة من الإصلاحات في مجال التشريع الاقتصادي، تهدف لانتقال متدرج ولا أزمات من اقتصاد مخطط مركزيًا إلى اقتصاد سوق، مع احتفاظ الدولة بحقوق إدارة الطلب والتدخل في أدوات السوق، وتوسيع مساحة الرعاية الاجتماعية، والربط بين جانبي التنمية والتحديث الاقتصادي والاجتماعي. وفي هذا المجال فإن أولى الأولويات في برنامج الإصلاح السوري كان مكافحة البطالة وتصحيح الأجور وتشجيع الاستثمار، وفي نهاية عام ٢٠٠٠م قامت الدولة بزيادة الأجور للعاملين في الدولة والقطاع العام بنسبة ٢٥٪ وأعقبتها في الربع الأول من عام ٢٠٠٢م بزيادة ثانية تصل إلى ٢٠٪ من الأجر المقطوع مع تصحيح التعويض العائلي. ومن المتوقع أن تحدث زيادتين متتاليتين حتى عام ٢٠٠٥م وأن يصل الحد الأدنى للأجور إلى ١٠ آلاف ليرة سورية (دون التعويضات)، أما فيما يتعلق بمسألة البطالة فقد اعتمدت الدولة أربع روافع إجرائية واقتصادية لحل مشكلة البطالة.

١- تعديل قانون الاستثمار رقم (١٠) لعام ١٩٩١م: للمرة الثالثة بإزالة جميع القيود أمام العرب والأجانب في ملكية العقارات وحرية تحويل الأرباح ورأس المال الثابت بعد انقضاء مدة محددة، وجرى التعديل بالمرسوم رقم(٧) في ١٢/٠٥/٢٠٠٠م وجرى آخر تعديل في مطلع عام ٢٠٠٢م، وكان المرسومان (٢٨) و(٢٩) في ١٦/٠٤/٢٠٠١م قد سمحا بإقامة مصارف خاصة ومشتركة. إضافة لتعديلات جديدة في قانون الاستثمار لمنح تسهيلات خاصة وتشجيع المشاريع الصغيرة والمتوسطة. لقد بلغت قيمة الاستثمارات لمشاريع مرخصة بموجب الاستثمار رقم (١٠) منذ صدوره عام ١٩٩١م وحتى نهاية عام ٢٠٠١م حوالي ٣٢٠ مليار ليرة سورية أمنت حوالي ١٠٠ ألف فرصة عمل، (أي بمعدل وسطي ١٠ آلاف فرصة في السنة)[١٤].

٢- مشروع مكافحة البطالة: لقد بدأت فكرة المشروع عام ٢٠٠٠م وأجريت الدراسة اللازمة، وقدر عدد العاطلين عن العمل، الذين سيستفيدون من المشروع حوالي ٤٤٠ ألف شخص بتكلفة إجمالية تصل إلى ٥٠ مليار ل.س (أو مليار دولار)، ويعتمد المشروع على فكرة التشغيل الذاتي

والتدريب على الاقتراض والتسليف لقيام مشاريع صغيرة بكلفة ١٠٠ ألف ل.س (٢٠٠٠ دولار) أو مشاريع متوسطة تتراوح كلفتها بين ١٠-١٠٠ ألف دولار. وقد بدأت المرحلة الأولى من المشروع في النصف الثاني من عام ٢٠٠٠م وسيؤمن المشروع حتى نهاية العام نحو ٤٠ ألف فرصة عمل، ومع حلول عام ٢٠٠٥م سيؤمن فرص العمل الباقية أي بحوالي ٤٠٠ ألف فرصة[١٥].

٣- الخطة الخمسية التاسعة للاستثمار والتحديث ٢٠٠١ - ٢٠٠٥م: ساهمت الوزارات المختلفة مع غرف الصناعة والتجارة بالحوار والنقاش وصياغة هذه الخطة التي تهدف لتحقيق معدل نمو اقتصادي مستهدف يصل إلى ٣٪ في أعوام ٢٠٠٢ -٢٠٠٣م وفي أعوام ٢٠٠٤ -٢٠٠٥م إلى ٤٪، وستؤمن الخطة نحو ٦٠٥ ألف فرصة عمل، بتكلفة استثمارية قدره١٢٦٠مليار ل.س (أو قرابة ٢٥ مليار دولار) ويسهم القطاع الخاص بنسبة ٣١,٣٪ ويؤمن القطاع العام ٢٣٥ ألف فرصة عمل والقطاع الخاص ٣٧٠ ألف فرصة، على أن تمول هذه الخطة من الادخارات المحلية بنسبة ٨٥٪ ومن مصادر خارجية بنسبة ١٥٪... وقد خصصت موازنة الدولة لعام ٢٠٠٢م ١٨٤ مليار ل.س (نحو ١٥٪ من نفقات الموازنة) للإنفاق الاستثماري بهدف تأمين ٦٩ ألف فرصة عمل[١٦].

٤- إعادة إحياء مكاتب التشغيل: وذلك بافتتاح مراكز تابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في مراكز المحافظات، لتنظيم الاستثمارات والطلبات للتوظيف، وتقوم الوزارة الآن بأتمتة هذه المكاتب وربطها ببعضها عبر شبكة إنترنت داخلية.

سادساً: مساهمة في الحوار (نحو استراتيجية لمكافحة البطالة):

ربما كان من الصعب تماماً الموافقة على القول بإمكانية تقديم استراتيجية سورية وطنية متكاملة لمكافحة البطالة في ورقة بحثية كهذه، أو بمساهمة فردية. فهذه الاستراتيجية هي في طور التكوين رسمياً، وتحتاج لجهد أكاديمي وبحثي رديف للعمل المؤسسي الرسمي، من خلال الحكومة وغرف التجارة والصناعة والزراعة واتحاد نقابات العمال إضافة للقيادة السياسية وصناع القرار الاقتصادي. وتأتي هذه المحاولة التي بين أيدينا بمثابة مساهمة في التأصيل للحوار، وإننا نقترح في هذه الورقة مجموعة من النقاط والإجراءات التي تبدو ضرورية لنجاح استراتيجية وطنية متكاملة لمكافحة البطالة، تأخذ هذه المحاولة الحالة السورية وخصوصية المشكلة في سورية بعين الاعتبار وطبيعة الإدارة والاقتصاد الانتقالي:

١- الاتفاق على المفردات والمفاهيم: على الرغم من اتساع دائرة الحوار عمودياً

وأفقيًا حول موضوع حجم البطالة إلا أننا نجد البيانات متضاربة ومتعددة، حول البطالة ومعدلاتها. ويعود ذلك في قسم كبير منه إلى الحديث عن البطالة، دون تحديد ما هي البطالة التي نتحدث عنها ؟ لذلك لابد من الاتفاق على تعريف إجرائي وطني في سورية، يتم اعتماده رسميًا، ولدى دوائر الإحصاء والباحثين.

ونحن نقترح المفهوم التالي لتعريف البطالة (إجرائيًا) في سورية: **(العاطل عن العمل هو كل مواطن أو مواطنة بلغ سن العمل، ويبحث عنه، ويقبله في حدود الأجر المتوسط في سوق العمل السورية، وليست لديه أية مصادر دخل أو أعمال مدرة للدخل، وانقطع عن العمل لفترة تزيد على ستة أشهر، وما يزال يبحث عنه ولا يجده)**. ولهذا التحديد أغراض عدّة منها تحديد سن العمل، وشمول النساء وقوة العمل النسائية، وضرورة التأكد من عدم مزاولة الفرد لعدة أعمال، أو ليس لديه عقارات أو منشأة أو أية وسيلة تدر عليه الدخل، وانقطاعه عن العمل أو انعدام فرص الوصول إلى الدخل. إضافة إلى محاولته الجادة في البحث عنه..إلخ.

٢- تحديد أنواع البطالة حسب (أسبابها وحجمها):

٢-١ البطالة الاحتكاكية: وهي الأكثر شيوعًا في الحالة السورية، وناجمة عن عدم التقاء العرض والطلب في سوق العمل. وتصل نسبتها عادة في البلدان الصناعية إلى نصف معدل البطالة أو حجمها الكلي على أقل تقدير. وللقضاء على هذا النوع من البطالة يجب إكمال مسيرة أتمتة الوزارا ت والمؤسسات الحكومية، وأتمتة منشآت ومؤسسات القطاع الخاص عن طريق غرف الصناعة والتجارة والزراعة وربطها بشبكة وطنية واحدة، تحدد لكل وزارة عبر فروعها في المحافظات احتياجاتها أو الوظائف المطلوبة وبشكل مفصل عن الشهادة، والخبرة والمؤهلات، ومعدل الأجر لهذه الفرصة. إلى جانب إعلان القطاع الخاص (عبر الغرفة المختصة)، واحتياجات كل منشأة أو مؤسسة المستقبلية أو الحالية من عمال أو موظفين مما يساعد على معرفة حجم الطلب، وفي حال تم استكمال ربط مكاتب التوظيف في المحافظات بشبكة واحدة للإنترنت، وعندها يمكن معرفة حجم وعدد وتوزع الطلب على العمل، حسب الأعمار والجنس والتخصص والمكان الجغرافي. وعند معرفة حجم الطلب وتأمين نقاط التقاء جانبي العرض والطلب، يمكن القضاء على البطالة الاحتكاكية أو تخفيضها لأدنى مستوياتها.

٢-٢ البطالة الهيكلية: وهي الناجمة عن التحول في الاقتصاد من قطاع إلى آخر، أو في المؤسسات، وانتقال الاستثمار

من قطاع إلى قطاع آخر، أو التحديث التقني والأتمتة للمنشأة أو المؤسسة. ويتم رصد هذه البطالة عبر تطبيق مبدأ الاستمارة الإلكترونية لكل فرد عامل أو يبحث عن عمل، ولكل مؤسسة يمكن أن تأخذ رقمًا إلكترونيًا سريًا عن حاجتها أو برامجها عبر نوافذ الإعلان الإعلامية أو عبر الشبكة الوطنية للإنترنت. وتحتاج سورية إلى تحديث تقني وإنشاء مدن صناعية حرة على منافذ التجارة البرية والبحرية، ولابد أن يتم إحداث مدن صناعية حرة في المناطق الجغرافية النامية اقتصاديًا لتحقيق التنمية المتكافئة اجتماعيًا وجغرافيًا، والحد من ظاهرة الهجرة الداخلية، وربط التعليم الفني والتقني بسوق العمل. فلعل الحين يجري الحديث عن إحداث ثلاث مدن صناعية حرة في ريف دمشق وحمص وحلب، تقتضي الحاجة إلى التفكير جديًا بمايلي:

أ- إحداث منطقة صناعية حرة للتصنيع الغذائي في المنطقة الجنوبية: على الحدود السورية-الأردنية لإنصاف سكان محافظات (درعا-السويداء-القنيطرة) وتخفيف الضغوط السكانية على العاصمة دمشق، ومنح تسهيلات خاصة لتشجيع المستثمرين السوريين والأردنيين والمستثمرين من دول الخليج.

ب- منطقة صناعية حرة في المنطقة الشرقية (لتصنيع البتروكيماويات): لإنصاف سكان محافظات (الرقة-دير الزور-الحسكة) وتخفيف الضغط عن مدينة حلب ومدينة دمشق، وتشجيع الاستثمارات العراقية في هذه المنطقة الصناعية على الحدود السورية-العراقية.

ج- منطقة صناعية حرة في الساحل السوري (بين جبلة وطرطوس): وبحكم سهولة الوصول إلى المواد الأولية والأسواق عبر البحر، فلابد من إنصاف سكان هذه المناطق لتخفيف الضغوط والهجرة بحثًا عن عمل في مدينتي دمشق واللاذقية. ويمكن أن تكون هذه المنطقة الصناعية متخصصة في الإلكترونيات وأجهزة الاتصال والإعلام وتجميع الكمبيوترات والرقائق الإلكترونية، ومن الممكن إعطاء تسهيلات لتشجيع رؤوس أموال أوروبية متوسطية للعمل في هذا المجمع الصناعي، ومع اكتمال المدينة التكنولوجية في حمص والمدن الصناعية في حلب وريف دمشق، يكون لدينا ٦مدن صناعية حرة، تؤمن كل منها على الأقل ١١ألف فرصة عمل سنويًا وتسهم في حل مشكلة البطالة الهيكلية.

٣-٢ البطالة الموسمية: وهي البطالة في مواسم جني المحاصيل الزراعية أو المواسم السياحية والفنية والمهرجانات..إلخ، ويقدر حجم هذه البطالة سنويًا بنحو ١٥٠ ألف عامل على أدنى

تقدير، وللقضاء على هذا النوع من البطالة، لابد من تشجيع المشاريع الصغيرة الزراعية والصناعات الخفيفة في الريف ومنحها تسهيلات مصرفية من قروض وأرباح منخفضة، ويأتي تأسيس صندوق تنمية الريف في سورية، كخطوة متقدمة لإعادة تأهيل العمالة الريفية المهاجرة، ولتحديث الريف السوري وتنويع مصادر دخله وأنشطته، ومن المفارقة الكبيرة أن أرياف سورية الزراعية لا سيما في (إدلب وحلب والمناطق الشرقية والساحل السوري والجنوب السوري) تحوي على أهم مواقع أثرية سياحية، ومن الممكن تحويل العمالة الفائضة أو الموسمية للاشتغال بمؤسسات صغيرة أو ورش يدوية للتصنيع السياحي، والتفكير بتطوير صناعة سياحية لكل المواسم عبر فصول السنة.

٤-٢ البطالة المقنّعة: انتشر هذا النوع في مؤسسات القطاع العام الصناعية والخدمية في السنوات الخمسة عشرة الأخيرة، نتيجة لتدفق العمالة الزائدة في الزراعة ومن الريف وإلى المدن الكبرى، ولم تجد العمالة المهاجرة فرصًا كافية في الصناعة التحويلية، ولعبت اعتبارات أخلاقية وإنسانية، إضافة لاعتبارات حزبية أو القرابة دورًا في نموها، ويقدر حجم العمالة الزائدة أو البطالة المقنّعة في المؤسسات الخدمية بنحو ٢٥٪ من العاملين في القطاع العام، وبحساب بسيط، فإن هناك من ٢٠٠-٢٥٠ ألف موظف ومستخدم فائض عن الحاجة، وللتغلب على هذا النوع من البطالة، يجري نقل العمالة الزائدة إلى مؤسسات أخرى ضمن المدينة الواحدة، أو إلى محافظاتها الأم، عبر الاستعلام عن طريق الشبكة الوطنية للإنترنت التي تحدثنا عنها، باعتبارها البنية التحتية للاقتصاد الجديد، ويمكن نقل العمالة الزائدة إلى وظائف شاغرة على مستوى الوزارة أو المديرية أو القطاع. وقد يكون من المفيد إعطاؤهم تعويضًا أو قرضًا لإعادة تأهيل وتدريب أنفسهم، أو للبدء بمشروعات صغيرة مدّرة للدخل.

٣- تشجيع الاستثمارات في اقتصاد المعرفة: تشهد سورية في السنوات الأخيرة محاولات جادة لنشر المعلوماتية وتوسيع حجم خدمات الشبكة الوطنية للإنترنت وتتنافس الجمعية السورية للمعلوماتية باعتبارها الأقدم في هذا المجال مع مؤسسة الاتصالات.

ومن بين المحاولات الرسمية في طريق الحكومة الإلكترونية وأتمتة الإدارة يجري الآن أتمتة لدوائر السجل المدني في وزارة الداخلية، ودوائر الهجرة والجوازات، إضافة لمحاولة مماثلة في غرف الصناعة ووجود موقع على الإنترنت يعطي بيانات تفصيلية عن خريطة الاستثمار ونشاط الغرفة وهناك جهود مماثلة لوزارة السياحة، للترويج السياحي عبر موقع خاص لها على شبكة الإنترنت. كما تدرس محاولات تطبيق (نظام المعلومات

الجغرافية) في وزارة الإدارة المحلية، ونجحت التجربة إلى الآن في أربع محافظات هي: حمص وحماه ودمشق وحلب، وسيجري تعميمها، أما عن عدد مشتركي الإنترنت في سورية فما يزال الرقم متواضعاً. وبلغ في آذار ٢٠٠٢م نحو ٣٠ ألف مشترك وهناك طموح لبلوغ ٥٠ ألف مشترك مع نهاية العام الجاري، والوصول إلى ٥٠٠ ألف مشترك في عام ٢٠٠٥م وقد سعت وزارة المواصلات لمشروع (الحاسب الشعبي) بهدف زيادة عدد مالكي الحاسوب وتسويق نحو ١٠٠ ألف حاسوب سنوياً في السوق السورية، بهدف رفع عدد مستخدمي الإنترنت من خلال مؤسسة الاتصالات إلى ٢٠٠ ألف مشترك[١٧]، ولكن تبقى هذه البرامج طموحة وخطوة ابتدائية ولابد من إكمال البنية التحتية للاقتصاد الجديد، ومن ثم تشجيع البرمجيات والتجارة الإلكترونية والاستفادة من تجارب بلدان عربية مثل الإمارات، أو نامية مثل الهند والصين.

٢-٤ تسويق العمالة الزائدة عبر اتفاقات الشراكة: لقد وقعت سورية العديد من الاتفاقيات الثنائية مع العديد من البلدان العربية ومن بينها بلدان الخليج العربي، التي تعتبر بلدانا مستوردة للعمالة، ونحن نعتقد أن تبادل المنافع بين شعبي البلدين، يتم بموجب منح تسهيلات خاصة للمستثمرين الخليجيين، مقابل منح تسهيلات خاصة موازية لعمالة سورية وافدة لأسواقهم، وقد يكون تصدير العمالة لفترة زمنية محدودة، أو بهدف التوطين حسب رغبة البلد المضيف.من ناحية أخرى فإن سورية ستدخل الشراكة الأوروبية، ومن الممكن أن تدرس احتياجات السوق الأوروبية لعمالة مؤهلة، ولاسيما وأن موضوع الهجرة هو الشاغل الأول لدول الاتحاد الأوروبي، ومن الممكن بموجب اتفاقيات ثنائية تصدير العمالة (مؤقتاً)، أو بصورة دائمة إلى السوق الأوروبية، (حسب الاتفاق) وحاجة البلد المضيف، مقابل تسهيلات تجارية واستثمارية خاصة للأوروبيين.

خاتمة: تبقى البطالة الشاغل الأول لجميع الحكومات في عصر التحول إلى اقتصاد المعرفة، ويبقى الخوف من المستقبل هو هاجس الشباب الأول، ولكن الحكومات تلعب دوراً في صياغة استراتيجية التنمية المستدامة، وحساب حقوق وحصة الأجيال القادمة ومازال سورية في بداية الطريق لحل مشكلة البطالة وتحول اقتصادها إلى اقتصاد السوق، وتبقى فكرة (الاستراتيجية) التي نقترحها مجرد أرضية للحوار، لا تبلغ أهدافها إلا حين تصل إلى توسيع النقاش عمودياً وأفقياً وصياغة استراتيجية وطنية حقيقية لمكافحة البطالة.

جدول (١)

أ - معدلات النمو السكاني والخصوبة الكلية في سورية بين ١٩٦٠ - ٢٠٢٥

	الوحدة	١٩٦٠- ١٩٧٠	١٩٧٠- ١٩٨١	١٩٨١ - ١٩٩٤	١٩٩٥ - ٢٠٠٠	٢٠٠١ - ٢,١٥	٢٠١٦ - ٢,٢٥
معدل النمو السكاني	بالآلاف	٣٢,٨	٣٣,٥	٣٢,٩	٢,٧		٢١,٤
معدلات الخصوبة الكلية لكل ١٠٠٠ امرأة		٧,٣	٤,٢	٦,٣	٣,٢	٢,٧	

ب - تطور عدد السكان في سورية حسب تعدادات السكان وتوقعات ٢٠٢٥

	الوحدة	١٩٦٠	١٩٧٠	١٩٨١	١٩٩٥	٢٠٠١	٢٠٢٥
عدد السكان	ألف نسمة ١٠٠٠	٤٥٦٥	٦٣٠٠	٩٠٤٦٠	١٣٧٨٢	١٦٧٢٠	٢٧٧٢٠

المصـــدر

١- المجموعة الإحصائية السورية لعام ٢٠٠١، دمشق ٢٠٠٢، ص ٦٠ - ٦٤.

٢- الأسكوا: مسح للتطورات الاقتصادية والاجتماعية لعام ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ نيويورك، ٢٠٠١، ص ١٣٤.

- من وثائق المؤتمر الوطني للسكان، دمشق من ١-١١/١٢/٢٠٠١م أنظر تشرين، دمشق، العدد الصادر بتاريخ ١٠/١١/٢٠٠١م.

الجدول رقم (٢)

آ - السكان وبعض مؤشرات التنمية البشرية في سورية

مجال التنمية	١٩٨٠	١٩٩٨
١ - التعليم:		
١ - نسبة الأمية للسكان:		١٧,٣
آ - بين الذكور	٢٨	١٣
ب - بين الإناث	٦٦	٤٢
٢ - معدل القيد في المدرسة:		
آ - بين الذكور	٩٨,٦	٩٥
ب - بين الإناث	٧٩,٨	٨٧
٣ - معدل القيد في المرحلة الثانوية:		
آ - بين الذكور	٤٧,٨	٤٠
ب - بين الإناث	٣٠	٣٦
٤ - في المرحلة الجامعية:		
آ - بين الذكور	٢٣	١٧,٦
ب - بين الإناث	١٠	٢٦,٦
٥ - الإنفاق على التعليم كنسبة من الناتج المحلي	٪٤,٦	٪٦,٩

المصدر التقريري الاقتصادي العربي الموحد لعام ٢٠٠٠م. ص ٢٦٧ - ٢٧١

ب - مؤشرات الخدمات الصحية والعمر المتوقع منذ الولادة والسعرات الحرارية للفرد

مؤشرات إضافية	الفترة	٪ النسبة المئوية من السكان
١ - نسبة السكان:		
١ - الحاصلين على مياه مأمونة	١٩٩٠ - ١٩٩٨	٨٦
٢ - الحاصلين على خدمة صحية	١٩٨١ - ١٩٩٣	٩٩
٣ - الحاصلين على صرف صحي	١٩٩٠ - ١٩٩٨	٦٧
٢ - نصيب الفرد اليومي من إمدادات السعرات الحرارية	١٩٧٠	١٩٩٧
كنسبة من نصيب الفرد في مجموعة	٢٣١٩	٣٣٥١
بلدان التنمية البشرية العالية	٪٧٦	٪٩٩,٥
❖ العمر المتوقع من الولادة:	١٩٧٠ - ١٩٧٥	٦٩
	٢٠٠٠ - ٢٠٠٥	٧٠٤
	٢٠٠٥ - ٢٠١٠	٧١,٤
	٢٠١٠ - ٢٠١٥	٧٢,٧

❖ التقرير الاقتصادي العربي الموحد لعام ٢٠٠٠، ص ٢٦٧ - ٢٧٠

- تقروير التنمية البشرية لعام ٢٠٠١، ص ١٨٨، ٢٢٩، ٢٤٠

الجدول رقم (٣)

- بعض مؤشرات توزيع قوة العمل السنوي بين عامي ١٩٩٥ - ١٩٩٩

توزع المشتغلين في قوة العمل	١٩٩٥	١٩٩٩
١- قوة العمل الخام:		
كنسبة مئوية من السكان ٪	٪٢٩,٧	٪٣٠,٧
٢- الفئة العمرية ١٥ - ٦٥ سنة	٪٢٣,٥	٪٢٧
- الفئة العمرية ١٠ - ١٤ سنة	٪٤,٢	٣,٧
٣- حسب الأنشطة الاقتصادية ٪		
أ - الزراعة والتربية الحيوانية	٪٣٠,٥	٪٣٨,٣
ب - الصناعة والتعدين والبناء	٪٣١	٪٢٨,٢
ج - الخدمات (الإنتاجية والاجتماعية)	٪٣٨,٥	٪٤٣,٥
٤- معدل نمو قوة العمل السنوي	٤,١	٤,٢
٥- معدل البطالة ٪❖	٪٨-٦❖	٪٢٠❖
- نسبة النساء من العاطلين عن العمل	٪١٧,٨	٪٢٧,٥

❖ تقديرية نظراً لتعارض التقديرات وعدم وجود بيانات عن البطالة لهذه الفترة في المجموعات الإحصائية الوطنية

المصدر: التقرير الاقتصادي العربي الموحد لعام ٢٠٠٠، ص٢٧٠

جدول رقم (٤)

الحالة الراهنة لتوزع قوة العمل (المشتغلين) في سورية حسب النشاط الاقتصادي في عام ٢٠٠٠م

القطاع / الجنس	الزراعة	الصناعة	الخدمات	المجموع	من المجموع العام
الذكور	٢٦,٦	١٤,٨	٤٤,٣	٪١٠٠	٪٨٢,٢
الإناث	٥٨,٨	١,٣	٣٤,١	٪١٠٠	٪١٧,٨
المجموع	٪٣٢	٪١٢,٤	٪٤٢,٥	٪١٠٠	٪١٠٠

المصدر: نتائج مسح الهجرة الداخلية لعام ٢٠٠٠ م. المجموعة الإحصائية السورية لعام ٢٠٠١. ص٨٤- ٨٥.

جدول (٥) (A)

توزيع الناتج المحلي الإجمالي السوري حسب الأنشطة الاقتصادية

بأسعار السوق الجارية لعام ٢٠٠٠ م مليون دولار

الإنتاج السلعي			بناء وتشييد	كهرباء وغاز وماء	خدمات إنتاجية	خدمات اجتماعية	المجموع
الزراعة	صناعة استخراجية	صناعة تحويلية					
٤٨٠٣	٣٢٤٨	٢١٦١	٥٦٨	٢٣٧	٥٩٦٧	١٨٩٦	١٨٧٧٠
٪٢٥،٥	٪١٧	٪١٥	٪٣،٣	٪١،٥	٪٤٢		٪١٠٠

جدول (٥) (B)

توزيع الإنفاق على الناتج المحلي الإجمالي لعام ٢٠٠٠م بأسعار السوق الجارية

مليون دولار

استهلاك خاص	استهلاك عام	إجمالي إستهلاك	استثمار إجمالي	صادرات سلع وخدمات	واردات سلع وخدمات	إجمالي خدمات	المجموع
١٢١٤٣	٢٠٦٠	١٤١٩٤	٣٢٦١	٦٨٣٩	٥٥٢٤	١٢٣٦٣	١٨٧٧٠
٪٦٤،٥	٪١١	٪٧٥،٥	٪١٧،٤	٪٣٦،٤	٪٢٩،٤	٪٦٥،٨	٪١٠٠

المصدر: التقرير الاقتصادي العربي الموحد لعام ٢٠٠٠ ص ٣٦١

الجدول رقم (٦)*

دليل مختصر لمؤشرات الأداء في الاقتصاد السوري لعام ٢٠٠١ م

المؤشر	الوحدة	
١- السكان	بالآلاف	١٦٧٢٠
+ الفلسطينيون المقيمون	بالآلاف	٣٧٥
٢- الكثافة	١٠٠٠نسمة/ كم٢	٨٨
٣- الناتج المحلي الإجمالي بأسعار السوق الجارية	مليون دولار	١٩٧٧٠
٤- الدخل الفردي	دولار	١١٥٠
٥- معدل النمو الاقتصادي	٪	٪٢,٧
٦- معدل النمو السكاني	٪	٪٢,٤
٧- معدل نمو الدخل الفردي	٪	٪٠,٣
٨- معدل التضخم السنوي	٪	٪١
٩- عدد الداخلين الجدد إلى سوق العمل	ألف	٢٠٥
١٠- الاحتياطات الخارجية من العملات الصعبة	مليون دولار	١٧٢٠٠
١١- الديون الخارجية (منها ١٢ مليار للاتحاد السوفييتي)	مليار دولار	٢١
١٢- معدل الاستثمار	٪	١٧
١٣- العجز في الموازنة كنسبة من الناتج المحلي لعام ٢٠٠٠	٪	١٠,٥
١٤- خدمة الديون كنسبة من الناتج المحلي		٦,٥
١٥- موجودات المصارف الحكومية المختلفة	مليار دولار	١٢ مليار
١٦- ودائع مصرفية غير مستثمرة	مليار دولار	٥ مليار

المصادر: ١- المجموعة الإحصائية السورية لعام ٢٠٠١م

٢- الأسكوا: مسح للتطورات الاقتصادية والاجتماعية لعام ٢٠٠٠ - ٢٠٠١

٣- مصادر أخرى عبر شبكة الإنترنيت

الحواشي والمصادر

١ - البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة، تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٧م، من ص ٨٣ - ٢٢٨.

٢ - التقرير الاقتصادي العربي لعام ١٩٩٨م، ص ٢٠٤ - ٢٠٥.

٣ - التقرير الاقتصادي الموحد لعام ٢٠٠١م، ص ٢٤٨ - ٢٤٩.

٤ - موجز عن تقرير صندوق النقد الدولي في أواسط أيار ٢٠٠٢ م الصفحة الاقتصادية- تشرين ٢٠٠٢/٦/٦

٥ - التقرير الاقتصادي، صحيفة الاتحاد ٢٠٠١/١/١٣.

٦ - الاتحاد صفحة الإنترنت تاريخ العدد ٢٠٠٢/٢/٨.

٧ - الاتحاد صفحة الإنترنت تاريخ العدد ٢٠٠٢/٢/٢٤.

٨ - تشرين - صفحة الإنترنت تاريخ العدد ٢٠٠٢/٣/١٦.

٩ - الاتحاد صفحة الإنترنت تاريخ العدد ٢٠٠٢/٢/٩.

١٠ - التقرير الاقتصادي العربي الموحد لعام ٢٠٠٠ - ص ٢٦٧ - ٢٧١.

١١ - التقرير الاقتصادي العربي الموحد لعام ٢٠٠٠ - ص ٢٧٠.

١٢- ندوة الثلاثاء الاقتصادي (القطاع غير المنظم في سورية الواقع ومتطلبات الاندماج في الاقتصاد المنظم تاريخ ٢٠٠١/١٢/٢٩). منشور في صحيفة الثورة الدمشقية، (شؤون اقتصادية) تاريخ العدد ٢٠٠١/٦/٥، وصحيفة تشرين ٢٠٠١/٥/٢١.

١٣- من وقائع المؤتمر الوطني السكاني المنعقد في دمشق من ١١-٢٠٠١/١١/١٢م جداول إسقاطية (الفرض المتوسط لمعدل النمو١)- (منشور في صحيفة تشرين ٢٠٠١/١١/١٠).

١٤ - الإنترنت - موقع يا عرب - سورية اقتصاد وتجارة، سانا، دمشق ٢٠٠١/٤/٢٠، انظر أيضًا تشرين ٢٠٠٢/١/١٧.

١٥ - انظر تشرين - (اقتصاد) الأعداد الصادرة في ٢٠٠٢/٥/٣٠م و٢٠٠٢/٦/٦م.

١٦ - الإنترنت، الموقع السابق، سورية اقتصاد وتجارة، سانا، ٢٠٠١/٦/١٩م.

١٧ - انظر صفحات الإنترنت لصحف: الثورة ٢٠٠١/٢/٧م و٢٠٠١/٦/١٣م، تشرين ٢٠٠٢/٣/٩ و ٢٠٠١/٦/١٠م.

١٠٢

رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي والأفق المفتوح

د. عاطف البطرس ❖

تكمن أهمية رواية ذاكرة الجسد، بما تستفز من أسئلة مختلفة ومتنوعة، منها ما يتعلق بنظرية الرواية/ كمشكلة البناء الروائي/ ومنها ما يتعلق بعلاقة السياسي والثقافي، وتأثيره على المتلقي، وبالتالي/شعبية الرواية/ ومدى تقبل القرّاء لها، تعددية القراءة، بسبب الأفق المفتوح للرواية، وما توفره من حرية للمتلقي، بإطلاق أفق توقعاته، وفتح إمكانيات إعادة اتبّاع النص لديه، فهي تتعامل مع متلقٍ نشيط إيجابي، فاعل وليس منفعلاً، حر خارج المصادرة، مفهوم الفضاء الروائي/الكتابة/ عدم التقيد بأشكال السرد التقليدية، التنوع في وسائل التعبير/ الوصف، الحوار، المونولوج الداخلي/، الشخصية الروائية وأهميتها/ إعلان بارز عن موتها/حضور المؤلف وعلاقته بأبطاله/الرواية تكتب المؤلف/ انتفاء قصدية المؤلف، ثم لا نهائية الدلالة.

(❖) د. عاطف البطرس: باحث من سورية، أستاذ النقد الأدبي.

- العمل الفني: الفنان رائد خليل

عندما نقرأ عملاً روائيًا، ونعجب به، كثيرًا ما نتساءل عن سر ذلك الإعجاب، ربما يكون ناتجًا عن تشابه بيننا وبين إحدى شخصيات العمل، أو أن بعض مفاصل تجربة/البطل/ قد عشناها، كأن فجيعة حلت به، كانت قد أصابتنا، أو خيبة اجترحها مرت بنا، أو غربة عاشها، شربنا كأسها أوخذلانًا ما تعرض له، قد اكتوينا بناره، أوربما انكسار، أو مصادرة حلم كونت شخصيته الروائية قد هزتنا.

عندما يأخذ الإعجاب صفةالانتشار/ الجماهيرية/ ويصبح ظاهرة، يزداد السؤال إلحاحًا، ويستدعي جوابًا، ما هو سر الانتشار والإعجاب، هل هو من خارج العمل الروائي أو من داخله، من موضوعاته الساخنة، أو من قدرته على التأثير واختراق المحرمات، أو من بنائه الفني المتماسك وقدرة شخصياته على الإقناع والتأثير على المتلقي، وإثارة انفعالاته وتفجير حالة الركود المسجون فيها.

ذاكرة الجسد رواية متعددة المستويات نطالع فيها المستوى السياسي/ الصراع على السلطة السياسية، وتصفية الماضي الثوري/العلاقة بين الوطني والقومي،المستوى النفسي/ تأثير العاهة على الإنسان، وخاصة المبدع/كل ذي عاهة جبار/ المستوى الاجتماعي/المرأة، الحب خارج مؤسسة الزواج/، التقاليد واختلاف القيم، المستوى التاريخي/ تجربة الجزائر من الثورة إلى زمن الكتابة، تداخل المستويات وتقاطعها، امتياز فني للرواية.

من الصعب أن نتابع مستويات الرواية، لكن الأبرز فيها المستوى السياسي، الذي يصل حد المباشرة، وموقف الكاتبة واضح لا لبس فيه/الإدانة/ الهم السياسي،/حامل/أو حاضن خطاب الرواية متعدد الوجوه، والكاتبة لا تقدم رواية سياسية، وإلا لما احتل عملها مكانته عند القرّاء على اختلاف مستوياتهم، فمنهم من يتابع الحدث، وآخر يهتم بلغة الرواية، وثالث يعجب ببناء الشخصيات، والمرأة يلفت انتباهها معالجة قضية الحب والحرية المتاحة فيها وهناك من يأخذ بالجرأة السياسية، وثمة قارئ يتابع تفاعل عناصر العمل الروائي المكونة له. وهو القارئ النوعي/النقدي/.

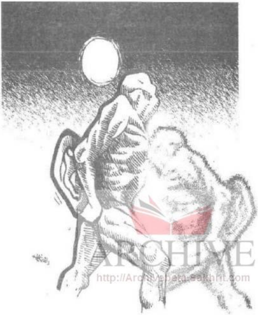
في هذه المقاربة، سنتناول الموضوعات التالية:

١- علاقة الكاتب بأبطاله، ومدى تأثيره على مخلوقاته الفنية

٢- الشخصية الروائية ودورها في العمل الروائي.

٣- اللغة الشعرية ومقتضيات السرد الروائي.

٤- الرواية والمعرفة.



- العلاقة بين الكاتب وعمله الفني:

غالبًا ما تكون العلاقة بين الفنان، وعمله الفني، علاقة تشابه في اختلاف، أو اختلاف في تشابه، فالعمل الفني هو بمعنى من المعاني، حقيقة مستقلة قائمة بذاتها، وكما، هو موجود روحي له كيانه الخاص المستقل عن شخص، صاحبه، ولكن من جهة أخرى هو الفنان نفسه، بوصفه صادرًا عن إرادة الفنان التي عملت على تكوينه، ومعنى هذا أن ثمة علاقة مزدوجة بين الفنان وعمله الفني أو بين الخالق وخليقته، علاقة استمرار واتصال من جهة، وعلاقة تباين وانفصال من جهة أخرى، وليس من تعارض بين هاتين العلاقتين.

يقول فلوبير «ليس العمل الفني صورة مطابقة لشخصية صاحبه، بل هو إنتاج مستقل يحمل طابعًا لاشخصيًا يشهد بموضوعيته، إن مثل الفنان من عمله - كمثل الله من الكون،فهو حاضر في كل مكان، دون أن يكون مرئيًا في أي مكان».

فما هي علاقة الكاتبة«أحلام مستغانمي» بشخصياتها الروائية؟

بنت الكاتبة معمارها الروائي على حوامل، واعتمدت شخصيات متعددة،

متفاوتة الدور والمكانة، أهمها شخصية/ خالد/ الرسام والكاتب الروائي، وشخصية/حياة/ الكاتبة الروائية أيضاً، وبذلك استطاعت المؤلفة أن تختفي خلف شخصياتها، وتمنى لها تقديم آرائها السياسية، ومقولاتها النظرية، وتعكس رؤيتها للعالم وللفن، دون أن تطغى على إحدى هذه الشخصيات أو أن تتدخل بشكل مباشر بمصيرها. وقد ساعدها اختيارها الموفق لشخصية البطلين/رسام وكاتبة/ وكلاهما على درجة عالية من الثقافة والتجربة والنضج وبذلك وزعت شخصيتها وعممت تجربتها من خلال كل من الشخصيتين، فهي مزيج من/خالد وحياة/ والحوار الدائر بينهما، ومونولوجات خالد هي بالنتيجة محصلة لآراء الكاتبة وأفكارها، دون إسقاط أو تعسف، فهي تحرك شخصياتها بترفع نصف إله.

تحمل الشخصية الروائية خصائص رؤية مبدعها للحياة، وبالطبع ليس المقصود أن تحل الشخصية الفنية، مكان الفنان، بل المقصود، أن ترسم الإطار العام لتحديد العلاقات ومسار توجهها، والمصائر التي تؤول إليها. فلكل كاتب عين تختلف عن عيون الكتاب الآخرين ورؤية تتمايز عن رؤيتهم في رصد الواقع، وتحديد الجوهري فيه، ومهما حملت الشخصية الروائية من استقلال عن شخصية مبدعها، تبقى تحمل طابع ذلك المبدع، وتنعكس بشكل أم بآخر موقفه ورؤيته للحياة.

حياة/خالد/زياد/ شخصيات فنية شديدة اللصوق بمبدعتها، ولكنها بعيدة عنها، فهي تمتلك استقلالاً تاماً ومن الصعب أن تقول:/حياة/هي الكاتبة أحلام، لأننا بذلك نكون قد قتلنا الشخصية الروائية، وجردناها من قدرتها على التعميم، لتصبح مأساتها وتجربتها الروائية مأساة كل /مثقف ثوري/، وهي بالنتيجة شخصيات متخيلة تحافظ على علاقة وثيقة مع الواقع ومع شخصية مبدعتها. فعملية المعرفة والتخييل، كل واحد في عملية الإبداع، والمعرفة انعكاس للواقع، والتخييل لحظة فاعلة في عملية بناء الواقع فنياً.

شخصيات/خالد/حياة/زياد هي حصيلة نفاذ الشخصي والاجتماعي إلى ممارسة الكاتبة الحياتية، فحياة عمل الكاتب تتحقق كعملية فنية من خلال دمج الشخصي بالاجتماعي، الفردي بالعام، أي عندما يستطيع الفنان أن يقول ما يخصه بشكل يصبح فيه خاصاً بكل الناس، وهذا ما قدمته الكاتبة التي استطاعت أن تنقل تجربة أبطالها من تجربة/ورقية/ شخصيات فنية إلى تجربات عامة.

الامتياز الفني الخالص الذي حققته الكاتبة في عملها والذي يخص تقنية الرواية، يتلخص في نمذجة شخصيات روائية، وصياغة، نموذج للبطولة/ سي طاهر/ خالد بماضيه الثوري وحاضره المنكسر، /زياد/ بمواجهته الدائمة واستشهاده في ساحة النضال، تقدمة مساهمة هامة في حل المعادلة الفنية/ للرواية السيرة الذاتية وهاتان المسألتان، النمذجة ومعادلة الرواية السيرة من أدق المسائل التي تواجه تقنية الرواية.

العناصر الحقيقية في أي عمل روائي هي بالطبع عناصر شخصية المؤلف نفسه فخياله يجسد في صور من الشخصيات والمواقف والمشاهد والصراعات الأساسية الكامنة في طبيعته، أو دور المراحل التي دأب على المرور بها، وما العلاقات فيما بينهم في عمله إلا العلاقات فيما بين النوازع وتلك العواطف، فالكاتب بشكل نفسه عندما يكتب عمله الروائي، وكما يكون الكاتب تكون عليه الرواية.

أحد الأسباب التي تدعونا إلى الإحساس بأن أعمالاً فنية معينة ترضينا، أو تلذ لنا أكثر من غيرها، هو ما أظهره مؤلفها من مكاشفة أكبر في تمثيل شخصيته، أي ما يذوب من شخص الكاتب ويحل في شخصياته.

يقول «أناتول فرانس»:كل رواية هي في جوهرها سيرة ذاتية والعكس ليس صحيحاً، فالسيرة الذاتية لا تقترب من الرواية إلا بمقدار ما يستطيع أن يلعب صاحبها اللعبة الفنية للرواية»

٢ـ الشخصية الفنية ودورها في العمل الروائي:

على الرغم من إعلان رولان بارت موت الشخصية الروائية لصالح اللغة، تبقى هذه الشخصية الشيء المميز لكل الأعمال السردية فهي واسطة العقد بين جميع عناصر العمل الروائي، هي حاملة اللغة، وناقلة الحوار، واللغة دون شخصية تستحيل إلى سمات خرساء فجة، والحدث في غياب الشخصية لا يمكن أن يوجد ودون شخصيات لا يوجد صراع، ودون صراع لا توجد دراما، ودون الدراما وتنامي الحدث لا يوجد رواية، فعبقرية الروائي تتركز على رسم ملامح الشخصية، العناية الفائقة برسم الشخصيات أو بنائها في العمل الروائي، له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وطغيان الإيديولوجية السياسية من الجهة الأخرى، والكاتبة في عملها تتناول موضوعاً سياسياً بشكل مباشر، تغلفه بتجربة حب القاسم المشترك بين الناس جميعاً، لذلك وجدناها تركز بوضوح على بناء شخوصها

وتعنى بها إلى الحد الذي يمكن أن ندعوا رواية أحلام مستغانمي برواية الشخصية.

نجد في الرواية شخصيات مركزية أساسية/سي طاهر/خالد/زياد/حياة، وشخصيات ثانوية فرعية، /ناصر/زوج حياة الضابط على أهمية دوره في الرواية سياسياً.شخصية الأم التي تستحق وقفة خاصة عند الكاتبة، كاترين الوجه الآخر/لحياة/ حسان الأخ الوحيد لخالد الذي قتل سهواً،/بالصدفة/ وهو يطارد أحلامه الصغيرة وشخصيات أخرى..

أقامت الروائية علاقات وثيقة بين شخصياتها الثانوية والمركزية، لأن الأخيرة لا يمكن أن تكون إلا بفضل الشخصيات الأخرى الثانوية فهي مصدر توهجها،/كاترين/حياة/ خالد الرسام، وزوج أحلام، تقابل الأضداد سلوكاً وتكويناً.

تبقى شخصية خالد الشخصية المحورية في الرواية والتي يقوم على كاهلها البناء الروائي، والحاملة لخطاب الرواية ففيها تتقاطع الشخصيات الأخرى/سي طاهر/الأب، الماضي الثوري، /زياد/الشاعر والمناضل الفلسطيني/ الحاضر/حياة/الماضي الأب، الحاضر الوطن، مشكلة خالد النفسية والاجتماعية والأخلاقية والوطنية.

/حياة/ كما قدمتها الرواية رمز للوطن، بل هي/قسنطينة/ التي تعلق بها/خالد/ وهي استمرار لوالدها/سي طاهر/بالدم وليس بالانتماء، وحياة العلاقة الغامضة مع/زياد/ومبعث شكوكه/عطيل/وهي مفتاح شخصية خالد، ومصدر قوته/الوطن/ومقتله العاطفي/الاختيار تداخل شخصية/خالد وحياة/يصعب فصله، لا كعلاقة حب وارتباط عاطفي، وإنما كرمز ونموذج، شخصية خالد الفجائعية (هذا الجبل البركاني، في تواضع هضبة)، نحتته الكاتبة من أنفس المعادن، لتقديمه بشكل مقنع، جذاب، متطور، قامة باسقة لا تركع، مهزوم باغتصاب أحلامه، شخصية من لحم ودم تراجيدية مصنوعة بامتياز خاص، شخصية نموذجية، تعيش أزمة فردية، تجسد حالة عامة، أزمة جيل بأكمله، جيل ينوس بين الغربة والانتماء، بين ماضيه الثوري، وحاضره المهزوم، ضياع الوطن، وفقدان الحب.

/حياة/ الكاتبة المثقفة، العبثية، خانت مجد والدها، وتخلت عن اسمه، وتزوجت من أحد مغتصبي الثورة والوطن كما ترى الكاتبة، نقطة التماس والاتصال بين سي طاهر، وخالد من ناحية، والوطن وخالد من الناحية الأخرى، تطابق مصيرها وخيارها مع مصير وخيار الوطن/ حالة اغتصاب.

/زياد/ تقـــاطع الهم الوطني، مع الهاجس القومي، القضية الفلسطينية والمسألة الجزائرية، فصل كامل أفردته الكاتبة،/لزياد/مفجر أزمة خالد الوطنية والعاطفية والنضالية.

جاءت شخصية زياد من الناحية البنائية، لتشكل رواية داخل الرواية، بغناها وتجربتها، ويمكن حذف الفصل /الرابع/ المكرس لشخصية زياد دون أن يهتز البناء الروائي، لكن مهارة الكاتبة في ربط هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى، وتأثيرها عليها/خالد، حياة/والتمهيد السابق للعلاقة بين كل من/خالد وزياد/ قد حمى بناءها الروائي من التصدع.

حرصت الكاتبة على تقديم شخصياتها، بشكل مكثف، متطور، مقنع، حيوي، بعيد عن التسطيح، شخصيات متآزرة في وحدة علاقاتها لينهض البناء الروائي.

٣- اللغة الشعرية واحتياجات السرد الروائي:

اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي، وخاصة في الرواية، حيث ينهض تشكيلها على اللغة، بعد أن فقدت الشخصية بعض بريقها عند رواد الرواية الجديدة، حيث لم يعد للرواية غير جمال لغتها، وأناقة نسجها، حولت الكاتبة/اللغة/ إلى شخصية جديدة في الرواية، اللغة هي إمكانية الشخصيات على تقديم نفسها، وهي الناظم لشبكة العلاقات في مجمل العمل الروائي، «أحلام مستغانمي» نقلت اللغة من وسيلة إلى هدف، وبرعت في استخدامها، وليس عبثًا قال الشاعر نزار قباني:«بأن عملها قصيدة مكتوبة على كل البحور».

فجرت الكاتبة اللغة، عن طريق انزياح المفردات حيث تخرج المفردة عندها عن معناها القاموسي، لتكتسب معانٍ جديدة يحددها السياق السردي والدفق الشعوري، كما فتحت الآفاق أمام تجلي الدلالة الاحتمالية للجملة بديلاً عن الدلالة المنجزة، وبذلك تقرأ الجملة بأكثر من طريقة، وتعطي أكثر من إحساس، حسب حالة المتلقي الذي يصبح أحد منتجي النص، كما قطعت شوطًا بعيدًا في تحرير النثر الروائي من سكونية السرد، لترقى به إلى مستوى الشعر، أناقة، ورشاقة، في محافظة واضحة على الإيقاع والتناغم، واستخدام الصورة بأحدث تجلياتها، ساعدها في ذلك طبيعة الشخصيات، حاملة اللغة، والمحمولة بها، الرسام الشاعر والكاتبة.

«ذاكرة الجسد» شهادة بينة الدلالة على

قدرة اللغة العربية الخلاقة وشاعريتها الفذة عندما تمسها أيدي المبدعين بالمعاناة والابتكار والتحرر من الصيغ الجامدة، مزيحة الصدأ عن إمكانياتها في تكثيف الأفكار وبلورة المشاعر والأحاسيس وهز الوجدان وتقديم منظومات فكرية فلسفية بصياغات شعرية.

٤- الرواية والمعرفة:

هل تحتمل الرواية بصفتها عمل فني يقوم على أساس من الحبكة والتشويق، عن طريق السرد بأنواعه المختلفة؟ هل تغدو الرواية أرضية للنقاشات النظرية والفكرية والفلسفية والنقدية، فالسؤال حول إمكانية الكتابة عن حياتنا قبل التجربة أو بعدها، أو أثناءها، سؤال فلسفي نظري «قبل اليوم كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها، ونحن لا نشفى من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم ولهذا يموت بعضنا».. والسؤال عن دوافع الكتابة وأغراضها وطبيعتها، يحتاج إلى بحث واسع، وهو: مشكلة خلافية أصلاً، تصعب مناقشتها على صفحات عمل روائي، ينهض على أساس تنامي الحدث.

«لا بد أن أعثر على الكلمات، التي سأكتب بها، من حقي أن أختار اليوم، كيف أنكتب»، ترى من يكتب من، الكلمات تكتب المؤلف،أم الكاتب يختار كلماته، ويعيد ترتيبها، مناقشة، الكاتب، دوره، وجوده، حضوره قبل فصل الكتابة، وغيابه بعد إنجاز عمله/موت المؤلف/ استراتيجية التفكيك. الكاتب وعلاقته بالشخصية الروائية،كل رواية ناجحة هي جريمة ما ترتكبها، تجاه ذاكرة ما، وربما شخص ما، الروايات الفاشلة، ليست سوى جرائم فاشلة لا بد من أن نسحب من أصحابها رخصة القلم..كنت أعتقد أن الرواية طريقة الكاتب في أن يعيش مرة ثانية، قصة أحبها».

كل هذه التساؤلات، وكثير من أمثالها، وردت في الرواية، تحتاج إلى أبحاث فلسفية نظرية، أم أننا نجد رواية داخل الرواية/رواية الأفكار والمعارف/ ألا يؤثر ذلك على السياق العام للعمل الفني، ويضعف إمكانيات المتلقي، ويشتت أفكاره؟ أم العكس هو الصحيح،هذه الإشارات وتلك الحكم والأقوال المأثورة، تحفز ذهن المتلقي، وتنشط إمكانياته العقلية، وتدفعه إلى المشاركة الفعالة، وتجعله على أهبة الاستعداد الدائم لتلقي مفاجآت معرفية جديدة، فالرواية عندما تكتب نفسها تشكل وجدان ومعارف المتلقي.

كثرة الاستشهادات، وذكر أسماء

الأعـلام، وذكـر أبيات شـعـرية، أو أقـوال مـأثورة/هنري ميشـو/الحديث عن لويس أراغـون، نزار قـبـاني، دافـينشي، أغـاثا كـريستي، حريق رومـا، أسطورة الخطيئـة الأولى/التـفـاحـة/.. كل هذه الأسـمـاء في أقل من عشـرين صفحـة من بداية الرواية، ربما قـصـدت الكاتبـة من ذلك، صـدم المتلقي، وحثه على إعادة التفكير في مدى عمق وسعة مخزونه المعرفي، كما تطرح أمام دارسي نظرية الرواية أسئلة تستدعي أجوبة دقيقة عليها حول مؤهلات الرواية لحمل المعرفة.

ترى مـا هي الوسـائل الفنيـة التي استخدمتها الكاتبة لنقل هذا الكم المعرفي، دون إثقـال على السـرد أو تباطؤ في نمو الحـدث أو حـدوث خلل في البناء الكلي للرواية.

استخدمت طريقة إنطاق الشخصيات الروائية، بحيث يصبح المنطوق وكأنه ملك للناطق به، وليس للمنقـول عنه، كـمـا استفادت من طاقات الراوي بذلك، وكأن المقول من إنتاجه المعرفي مع الإشارة إلى المصدر، دون أن تقطع السرد، فالحكمة أو القـول المأثور يدخل في نسـيج السـرد ولا يأتي من خـارجـه،ولجـأت أيضـًا إلى الاستـفـادة القـصـوى مما يوفـره التداعي والحـوار، من إمكانيـات غنيـة لنقل تلك المعارف..

لقـد استطاعت الكاتبـة أن تقـدم في عملها مجموعة من الأفكار والآراء، والحكم والأقوال المأثورة، وتذكر أسماء العديد من الشعراء ورجال السياسة والفكر في العالم، دون أن تؤثر على تطور الحـــدث ونموه، وبذلك وفـرت للقـارئ المتـعـة والفـائدة مع مـحـافظتـهـا على وحـدة البناء الروائي التـقـليـدية مع تجـاوز واضح لهـا، دون تحطيمها؛ وبذلك احتلت روايتها مكانتها البـاسـقـة في نفـوس القـراء وفي تاريخ الرواية العربية.

خاتمة:

«الفن هو كل ما يهزنا» لقد هزتنا رواية «ذاكرة الجسد» بحنان، ولكن بعنف، ليس فقط موضوعاتها الساخنة، واختراقها المألوف، واقتحامها المحرم/ السياسة، الجنس، الدين/.

فسرُّ انتشار الرواية/وشعبيتها، ليس من موضوعها الساخن/ السياسي/ ولا من مـقـاربة المحـرمـات، أي من خـارج العـمل الروائي، بل من نسيجها الفني المتماسك وشاعرية لغتها، وإقناع شخصياتها، وواقعها المفتوح، الذي يجيز تعددية القراءة، ويسمح للمتلقي بالمساهمة في إعادة إنتاجها.

مفهوم الاسم من الفكر اليوناني إلى الفكر العربي الإسلامي

د. وليد محمد السراقبي (*)

يحاول هذا البحث الوقوف على دلالات المصطلحات الثلاثة: الاسم، والمسمّى، والتسمية، من خلال طرح جملة من القضايا الإشكالية والسعي إلى إيجاد إجابات شافية عنها، وتحديد العلائق فيما بين هذه المصطلحات الثلاثة، والكشف عن مدى الترابط فيما بينها أو الانفصال، وبيان أثر هذا التطابق أو الانفصال في الفكر الإنساني عامة والفكر الإسلامي خاصة.

ويحاول من جهة ثانية أن يكشف عن العلاقة بين الاسم والمسمّى، وأن يجيب عن سؤال هام في هذا المجال: هل للاسم علاقة بجوهر المسمّى أم أنّه مجرد رمز له ؟

(*) د. وليد محمد السراقبي: باحث وأكاديمي سوري، له العديد من الكتب والمؤلفات في مجالات الأدب والتراث العربي.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وبذلك تكون اللغة تقليدًا اجتماعيًا، أم أن اللغة هبة إلهيَّة فتكون الأسماء جزءًا لا يتجزأ من جوهر المسميّات؟

يفرق كل من النحو اليوناني، واللاتيني، والروماني، بين قسمي الكلام الرئيسين، وأعني بهما الاسم والفعل، انطلاقًا من النظرة إلى الاعتبارات المنطقية التي تربط بينهما، ويراد بالاعتبارات المنطقية إسناد كل منهما إلى الآخر في تركيب الجملة.

يقسم أفلاطون الموجودات إلى ذوات وأحداث، فالذوات تشمل الأمور المادية والمعنوية، والأحداث تشمل الأفعال التي تحدّث في زمن ما: فالكلمة -عند أفلاطون- تنقسم قسمين هما: الاسم وهو الدال على الذات، والفعل، وهو الدال على الأحداث[1].

ويعرّف أفلاطون الاسم بأنه «اللفظ الذي يمكن أن يقع موضوعًا للمحمولية التي يعكسها التركيب»[2].

وجعل «دينيس التراقي» (ق٢قبل الميلاد) الاسم جزءًا من الكلام يختص بأمرين اثنين الأول: أنّه دال على شخص أو شيء. والثاني: أنّه تدخله علامات تصريفية؛ ويراد بالعلامات التصريفية الحالات التركيبية للاسم، كالابتداء، والنداء، والمفعولية، والإضافة إلى الضمير، والتعدي بحرف، والتعدي بواسطة[3]، وهذه العلامات تعبير عن وظيفة كل من هذه الأجزاء في التركيب[4].

والملحوظ على هذه الحالات التصريفية أن بعضها جُعل أصلاً في التفريق بين الاسم وغيره من أجزاء التركيب في نحونا العربي، كالابتدائية (الإسناد)، والنداء، والإضافة، والتعدي بحرف الذي قد يكون المراد منه هنا هو دخول حرف الجر عليه، أو التعدي الذي يراد به تقوية عامل ضَعُفَ عن العمل لتأخره كما في قول تعالى ﴿هدىً ورحمةً للذين لربِّهم يرهبون﴾ [الأعراف: ١٥٤]، أو لكونه فرعًا في العمل نحو ﴿مصدقًا لما معهم﴾ [البقرة٢:٩١]، أو قوله تعالى ﴿وكنا لحكمهم شاهدين﴾ [الأنبياء ٢:٧٨]. فاللام في الآيات الثلاث تسمى لام التقوية، وهي لام زائدة لتقوية العوامل: يرهبون، مصدقًا، وشاهدين؛ لتأخر الأول، ولفرعية الثاني في العمل؛ لأنه اسم فاعل مشتق، ولاجتماع التأخر والفرعية في العامل الثالث[4].

والاسم عند أرسطو: «صوت مركب، دال، لا يتضمن الزمان، وليس لجزء من أجزائه دلالة مفردة»، فإن الاسم المركب لا يستعمل جزء من أجزائه على أنه دال بمفرده[5] وهو «لفظة» دالة بتواطؤ، مجردة عن الزمان، وليس واحد من أجزائها دالاً بمفرده، والاسم تعبير عن مقولة «الجوهر»، وهذان التعريفان يتقاطعان في عدم تضمّن الاسم الدلالة على الزمان، وفي تركيبية الاسم وتأليفه، وفي انتفاء دلالة أي جزء من أجزائه.



ولكنهما يختلفان في أمور أولها: أن الاسم -وفق التعريف الأول- صوت مركب، وثانيها: أنه -وفق التعريف الثاني- لفظة، وثالثها: أن دلالة الاسم دلالة تواضعية، ورابعها: أن الاسم معبر عن كنه الشيء. وهذا التعريف يردد مقالة «كرايتلس» إحدى شخصيات (محاورات أفلاطون) في جزء من نظرته إلى اللغة، ويقول بمقولة «هرموجينس» المحاور الآخر عند أفلاطون.

إن كراتيلس ينظر إلى اللغة على أنها ظاهرة طبيعية وأنها هبة إلهية، والأسماء ليست مجرد رموز، ولكنها جزء لا يتجزأ من جوهر الأشياء(٦).

أما «هرموجينس» فيرى أن اللغة تقليد اجتماعي، فلكل مسمّى -وإن كان شيئًا أو عملاً- اسم لمجرد أن الناس قد اتفقوا على أن هذا الاسم رمز للشيء المسمّى(٧).

ففي تعريف (أرسطو) المتقدم نلحظ محاولة التوفيق والتلفيق بين النظرتين اللتين يوردهما «أفلاطون» على لسان شخصيتين من شخصيات محاوراته، ويقول بمقولة تواطؤ الجماعة واتفاقها في استعمال الاسم رمزًا لغويًا، وهذا التواطؤ يوحي بالتعقل والتفكر، فلا يمكن أن يكون التواطؤ من قبل جماعة غير عاقلة.

ويشير التعريف أيضًا إلى خاصة هامة

هي مفصل التفريق بين طرفي الكلام، الاسم والفعل، وأعني بذلك تجرد الاسم دلاليًا من الزمان، إلى جانب إشارته إلى أن الاسم رمز كلي لا يتجزأ في دلالته، وأنه تعبير عن الجوهر. والمراد بالجزء الأخير من التعريف أن الاسم يعكس السبل التي يتم بها كشف خصائص الأشياء، أو تبين علاماتها الفارقة، وهي الفوارق ذاتها التي نلمسها في العالم الخارجي. وهذا إشارة إلى مسألة هامة غدت مثار خلاف بين العلماء وأعني بها مسألة: كون الاسم هو المسمّى أو غيره.

إن الذي أعتقده أن أرسطو هو أول من أشار من طرف خفي إلى أن الاسم لا يعدو كونه دالاً على الجوهر (المدلول=المسمى =الذات أو المفهوم). وجاء مفهوم سوسير للاسم كرمز لغوي، مناقضًا تمام المناقضة لمفهوم أرسطو السابق. فالرمز اللغوي يتصف بصفتين هامتين هما: العشوائية، أي عدم وجود رابطة مباشرة بين الاسم وكُنْه الشيء المسمّى. والديمومة، ويراد بها أن الجماعة اللغوية تستعمل اللفظة نفسها أو العبارة للدلالة على الذات الشيء، أو ذات الفكرة التي يتحدّثون عنها[٨]، واحتج سوسير لذلك بأن الرمز اللغوي لو لم يكن عشوائيًا، وكانت هناك صلة حقيقية بين الاسم وكنه الشيء المسمّى لتحدّثت شعوب العالم كلها لغة واحدة، ما دام لكل شيء رمز واحد يعبر كاملاً عن كنه هذا الشيء[٩].

ولما كانت اللغة في حقيقتها ظاهرة اجتماعية، لم تتجاوز قيمة أي رمز لغوي حدّود تقبل هذا المجتمع أو ذاك واتفاقه على استعمال رمز دون آخر؛ ذلك أن قطع الصلة بين الرمز وكنه ما يدل عليه، لا يتعارض وصلةُ اللغة المباشرة بما يدور في الأذهان؛ لأن وظيفة اللغة تبادل الآراء والأفكار[١٠].

وإذا كانت الصلة مقطوعة بين الكلمة-الرمز اللغوي وذات الشيء وجوهره أو الفكرة التي ترمز إليها، فإن الصلة حميمية بين الكلمة-الرمز والمفهوم الذي يقر في عقول الناطقين بلغة ما، عن شيء ما[١١].

وقد أخذ على تعريفات الفلاسفة السابق ذكرها أنها تدخل غير الأسماء في الأسماء؛ فالتعريف الذي يرى أن الاسم صوت دال باتفاق على معنى بلا زمان، ولا يدل جزؤه على شيء من معناه[١٢]. يدخل الحروف في الأسماء، لأنها مركبة من أصوات وثمة فرق بين النظر إلى الاسم من وجهة نظر منطقية فلسفية، وبين نظرة النحاة إلى الاسم، ذلك أن المناطقة يسعون في تعريفهم للاسم إلى تحديد ماهيته، ومن هنا نجد الزجّاجيّ يقول: «وهو صحيح على أوضاع المنطقيين ومذهبهم، لأن غرضهم غير غرضنا، ومغزاهم غير

مفزانا، وهو عندنا على أوضاع النحو غير صحيح، لأنه يلزم أن يكون كثير من الحروف أسماء»[١٣].

وورد كذلك الحدّ الذي قال عن الاسم: «إنه ما دل على مسمّى وهذا ليس حدّاً، وإنما هو وصف للاسم فحسب»[١٤].

ولا تخرج تعريفات اللغويين للاسم في حقيقة الأمر على تعريفات المناطقة؛ فقد نقل ابن فارس (ت٣٩٥هـ) أنّ الزجّاج (ت٣١١هـ) سُئِلَ عن حدّ الاسم فقال: «صوْت مقطَّع مفهوم دالٌّ على معنى، غير دالّ على زمان ومكان»[١٥].

وقد عارضه ابن فارس بما عارض فيه الزجّاجيّ (ت٣٣٩هـ): فالحرفان (هَلْ)، (بَلْ) كلُّ صَوْتٌ مقطَّع مفهوم دالٌّ على معنى غير دالٌّ على زمان ولا مكان[١٦].

وانتهى ابن فارسٍ إلى القول: وذكر لي عن بعض أهل العربية أنّ الاسم ما كان مستقرّاً على المسمّى وقت ذكرك إيّاه ولازماً له، وهذا قريب»[١٧].

وجعله ابن سيدة (ت٤٥٨هـ) «اللفظ الذي يُوْضَع على العَرَض أو الجَوْهَر للفصل بين هذا وذاك، كما في قولنا ابتداءً: اسمُ هذا كذا، وكذلك سِمُه وسُمُه»[١٨].

فالاسم عندهم دلالة على المعنى: لأنّ الأسماء دالَّةٌ على المسمّيات ليُعْرَفَ بها خطاب المخاطب، وفي هذا احتمالان، أحدهما أنْ يكون الاسم كالعلامة والسيماء. والآخر: أن يقال: إنَّهُ مشتقٌ من السِّمة، والمعاني تحت الأسماء[١٩] فهو دليل على الشيء يرفعه إلى الذهن[٢٠]. جاء في اللسان: «اسم الشيء وسِمُه وسُمُه وسُماه: علامته»[٢٠] سواء في ذلك أكان الشيء المدلول به عليه جَوْهَرًا أو عَرَضًا[٢١].

فاللغويون التفتوا في تعريفهم للاسم إلى العلاقة بين (الدالّ) و(المدلول) منطلقين في ذلك من النظر إلى الناحية الاشتقاقية لكلمة (اسم) الذي هو علامة أو رمز لغوي، أو سيماء على مدلول، وينبغي أن تكون الإشارة أعلى من المشار إليه لأن الدال يقع على المدلول.

ومن هنا جعل البصريون الاسم مأخوذاً من السمو والرفعة، قال الزجّاج معنى قولنا: اسم هو مشتق من السموّ وهو الرِّفعة، والأصل فيه (سِمْو)، مثل قِنْو وأقناء.

وعلَّل العُكْبَريُّ موافقته البصريين في قولهم باشتقاق الاسم من العلوّ بأمرين، أولهما: أن الاسم سما على صاحبَيْه في الإخبار عنه والثاني أنه ينوّه بالمسمّى، لأنّ الشيء قبل التسمية خفيٌّ في الذهن، فهو كالشيء المنخفض، فإذا سُمّي ارتفع للأذهان ارتفاع المبصَّر للعين[٢٣].

أما الكوفيون فرأوا أن الاسم مشتق من

الوسم، فقالوا الاسم رَسْمٌ وسِمَةٌ توضعَ على الشيء تعرف به[٢٤].

وأشار الكفوي (ت١٠٩٤هـ) في تعريفه للاسم عُرْفًا إلى أنّه لفظ دالٌّ على معنى مفرد، وجعله قسيمًا للفعل والحرف وجعل الاسم لفظًا يطلق على الحقيقة المادية أو المعنوية، بغية تمييزها من اللقب[٢٥] ممن يشاركها في النوع[٢٦].

واستعمال الاسم على ضربين، أولهما بحسب الوَضْع الاصطلاحي، وذلك هو في المخبر عنه، نحو: رجل، وفرس. والثاني بحسب الوضع الأولي ويقال ذلك للأنواع الثلاثة. المخبر عنه (المسنَد إليه)، والمخبر عنه (المُسْنَد)، والرابط بينهما المسمّى بالحرف[٢٧].

أما النحاة فحدودهم للاسم متفاوتة وكثيرة أيضًا، فقد ذكروا له أكثر من سبعين حدًّا حتى إنّ منهم من قال: لا حدّ للاسم[٢٨]. فإذا وقفنا عند سيبويه (١٨٠هـ) نجد أنّه لم يحدّ بحدّ واكتفى بالتمثيل له فقال: «الاسم نحو رجل وفرس»[٢٩]. وفي هذا إشارة إلى أنّه دالٌّ على شيء معيَّن، ولكنه لم يفصل بين ما كان لذات وما كان لمعنى، وقصر تمثيله على ما كان لذات عاقلة وغير عاقلة.

وذكر ابن فارس أنّ ناسًا حَكَوا عن سيبويه أنّه قال: الاسم هو المحدّث عنه (المسند إليه) وهو مردود بأن (كم): اسم، ولا يجوز أن يحدّث عنه.

وروي عن المبرِّد (٢٨٥هـ) أنّه قال: «مذهب سيبويه أنّ الاسم ما صلح أنْ يكون فاعلاً»[٣٠] ورُدَّ هذا أيضًا بأن (كيف)، و(عند)و(حيث) و(أين) أسماء، ومع ذلك لا تصلح أن تكون فاعلة[٣١].

ولم يقل الأخفش بحدّ مميَّز له، واقتصر فيه على أنّه «ما جاز فيه ينفعني ويضرُّني»[٣٢].

ومراده بذلك ما جاز الإسناد إليه والإخبار عنه. وهو منقوض بما نقض به الحدّ السابق[٣٣] فثمة أسماء مثل (كيف)، و(أين)، و(متى)، و(أنّى) لا يجوز الإسناد إليها أو الإخبار عنها.

ونجد لدى ابن السرَّاج (ت٣١٦هـ) اتجاهًا نحو وضع حدّ واضحٍ للاسم، فجعله (ما دلّ على معنى مفرد، وذلك المعنى يكون شخصًا وغير شخص) وليس المراد هنا بـ «المعنى» ما يقابل «الذات»، أي ما يُعْرف بالمصادر، ولكنّ المقصود به أنه علامة ذات دلالة على مدلول وهذا المدلول ذو صورة مدركة محسوسة.

وكما نقض الزجَّاجيّ حدّ الأخفش للاسم، نقض تعريف ابن السرَّاج له، واعتل لذلك بأن ما دلَّ على معنى ملزمٌ له بأنْ يكون ما دلّ من حروف المعاني على معنى واحدٍ اسمًا نقض أيضًا[٣٤]، إلا أن نقض الزجَّاجيّ لحدّ ابن السرَّاج السابق يمكن الاعتراض عليه بأن ثمة فرقًا بين الدلالة

الذاتية للاسم والدلالة غير الذاتية للحرف؛ ذلك أنّ دلالة الحرف لا تأتي إلا من خلال ربطه بين أجزاء من الجملة.

وحدّ ابن كَيْسان الأسماء أنها «ما أبانتْ عن الأشخاص وتضمَّنت معانيها، نحو: رجل وفرس» وهذا الحدّ يلتفتُ فيه صاحبه إلى مسألتَيْ المدلول والدالّ وما يربط بينهما من علاقة؛ ذلك أنّ الاسم عنده دلالة تفصح عن ذات (مدلول). وقد غاب عن الزجَّاجيّ مراد ابن كيسان من الأشخاص فاعترض عليه بأنّ فيه عُوارًا أظهر من أن يُتعرَّض للخوض في هذا الحدّ؛ ذلك أنّ من الأسماء ما لا يقع على الأشخاص[٣٥]، وهو بذلك يعتقد أن المراد بالأشخاص ما يَعْقل، وهذا ليس مراد ابن كيسان وإنما مراده ما دلّ على ذات محسوسة، وإلا لما كان أتبع تمثيله بقوله: «وفرس»، وهو لا يريد بذلك إلا ما يدلّ على ذات عاقلة أو غير عاقلة. وإلى جانب ذلك يمكن أن ينظر إلى نقض الزجَّاجي لحدّ ابن كيسان، وأن من الأسماء ما لا يقع على الأشخاص، أنه أراد بذلك أنّ من الأسماء ما يقع على المعاني والمفاهيم دون الأسماء الدالّة على الذوات، وبذلك يكون الزجَّاجيّ قد توسّع في تعريف الاسم ليشمل المحسوسات والمعقولات معًا.

والتفت الفارسيّ (ت٣٧٠هـ) في حدّه للاسم إلى وظيفة الاسم في التركيب، مع إدراكه دلالة الاسم على (ذات) أو (معنى). وهما في ذلك سواء من الناحية الوظيفية في الجملة، فما جازَ الإخبار عنه منْ هذه الكَلِم فهو اسم، والاسم الدالُّ على معنى غير (عين)، كالعِلْم والجَهْل، في هذا الاعتبار كالاسم الدالّ على معنى[٣٦].

فإذا كان هذا التعريف يلتقي مع ما رواه المبرِّد عن سيبويه من جعله الاسم ما كان فاعلاً، ومراده بذلك ما جاز فيه الإسناد إليه، ففيه توسع من جهة صحة الإخبار عنه، وليس مراده هنا بالإخبار مجرّد كونه «مبتدأ» له خبر، ولكن أعتقد أن المراد بذلك مسألة الإسناد عامة. فإذا كان فهم من حدّ سيبويه أنّ الإسناد يعني الفاعلية، فإنّ الفارسيّ يرى الأمرين معًا؛ ذلك أنك في الجملتين الفعليّة والاسميّة مخبر عن الذات بالخبر أو بالدلالة على قيام الفاعل بالفعل. إضافة إلى ذلك فرق الفارسيّ بين ما دلّ على ذات وما دلّ على معنى.

واتّسع الزجَّاجيّ في حدّه للاسم فجعل الاسم «في كلام العرب ما كان فاعلاً أو مفعولاً أو واقعًا في حيز الفاعل والمفعول به. هذا الحدّ داخل في مقاييس النّحو وأوضاعه، وليس يخرج عنه اسم البتة، ولا يدخل فيه ما ليس باسم وإنما قلنا: في كلام العرب، لأنا له نقصد، وعليه نتكلم ولأنّ المنطقيين وبعض النحويين قد حدّوه حدًّا خارجًا عن أوضاع النحو»[٣٧].

إن الزجّاجيّ في حدّه السابق للاسم يتوسع في مفهومه، فلا يقصره على ما يقع مسندًا إليه، وهو الجزء الرئيس في التركيب، بل يتجاوزه إلى ما يقع مفعولاً به، أي فَضْلة وهو يريد بذلك ما يقع الحدث منه أو عليه، وبذا يكون الزجّاجيّ أول من أعطى مفهوم الاسم هذا التوسّع؛ فهو يستمر في التركيز في حدّه السابق على الناحية الوظيفية للاسم في التركيب من جهة، ويبتعد عن الحدود المنطقيّة التي تركز في حدّها للاسم على تحديد الهويّة أو الماهية من جهة ثانية، ويدخل ما ليس اسمًا في حقيقته، ولكنه يؤول في النهاية إلى أن يكون اسمًا، ولعلّ ما يفهم من ذلك هو المصدر المؤوَّل، والجملة التي لها محل من الإعراب، ذلك أنّهما يؤولان إلى التقدير باسم من جهة ثالثة.

ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا يتفرد الزجّاجي في تحديده الاسم، وأعني بذلك أنّه أوّل من أشار إلى جريان الفعل من الاسم أو وقوعه عليه، وفي المقابل نجد أنّ أكثر النحاة ينظرون إلى الاسم نظرة سكونية إلى مجرد دلالته على معنى، وهذا المعنى لا يرتبط بسيرورة الزمن وحركته. قال ابن الحاجب: «الاسم ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة»[٣٨].

وإذا تقدّمنا مع النحاة وجدنا خلطًا بين الاسم والمسمّى عند ابن معط، فهو يقول في ألفيته:

فالاسمُ ما أبان عن مسمّى

في الشّخْص والمعنى المسمّى عمّا

قال ابن القوّاس (٦٧٢هـ) في شرح ذلك «فقوله ما أبان عن مسمّى في موضع الجنس. وقوله «عن مسمّى»، أي عن معنًى مسمّى. ويراد بالمعنى ما يعمّ المَصْدَر والجَوْهر، لأنّ اللفظ يدلّ على ما في الذهن مطلقًا جوهرًا أو غير جوهر.. فدلالة الاسم عامة في الأشخاص، وهي الذات مطلقًا، والمعاني القائمة بها. وقبل في الأخذ على ابن معط: أنّه أدخل في الحد ما لا يعرف إلا معرفة، وهو قوله «مسمّى» وأجيب عنه أنه مسمّى لأنه مشتق من التسمية التي هي وضع الاسم على المسمّى فأفضى إلى الدور. لما كان صفة لمعنى، أي معين مسمّى لما يلزم الدور. وهذا الجواب فيه نظر، لأنه يخرج عن كون المسمّى مأخوذًا من التعريف في الجملة.والأولى أنْ يقال في حدّه: إنّه كلمة يدلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان محصّل من الثلاثة»[٣٩].

فهمًا – أعني ابن معط وابن القوّاس – يؤكدان ما سبق أن استنتجته من نظرة النّحاة في تحديدهم الاسم إلى مجرّد دلالته على معنى، من غير التفات إلى موقعه في بنية التركيب: ذلك أنّهما لم يعيرا

تغيرات الحالة الإعرابية للاسم أي اهتمام، فكان التفاتهما إلى مجرّد الدلالة على كل من العين والمعنى (الجوهر والمصدر)، وجعلا المصدر قسيم الفعل الذي يحتمل دلالات زمنية ثلاثةً، هي الماضي، والحال، الاستقبال.

وأشار ابن هشام (٧٦١هـ) إلى هذه الدلالة أيضًا فخصّ الاسم بالدلالة على معنى ذاتيّ بعيد عن الزمن الّذي هو أهمّ خاصة من خواصّ الفعل، وقرنه بتعريف الحرف الذي أخلاه من الدلالة على معنى قائم في نفسه بل يكون معناه من خلال ربطه بالسابق واللاحق حتّى تُعَرَّفَ له دلالةٌ ما[٤٠].

والحقيقة أنّ دلالة الاسم متشعبة، فقد تتوجه إلى ذات اللفظ كأن تقول (زيد): معربٌ، و(ضَرَبَ): فعل ماض، و(عَنْ) حرف جر يُقْصَدُ به معنى اللفظ لا ذاته، كقولنا: (زيدٌ كاتبٌ)؛ فالمراد به هنا الذات الحاملة للرمز اللغويّ، وربّما أريد بها ماهية المسمّى مثل: الإنسان نوع، والحيوان جنس. وقد تتوجه دلالته إلى أحد أفراد النوع، كأن تقول: جاءني إنسان، ورأيت حيوانًا وربّما توجهت دلالته إلى جزء من خصائص هذا النوع، كالناطق، أو خاصة عارضة فيه مثل (الضاحك). وهذا التعدّد في توجه الدلالة يفضي بنا إلى النقطة الخلافية التي هي موطن الجدل، هل اسم الشيء هو ذات الشيء المسمّى به أو هو غيره؟

إننا عندما نقول «كتبت سعيداً»، فالمراد (المظهر-البنية)، فالدلالة تتوجه إلى مجرد اللفظ الذي يدل على الذات التي تتميّز بهذا الاسم. وعندما نقول: كتب زيدٌ (جوهر-مفهوم)، فالمراد بـ (زيد) عنا الذات (الجوهر-المفهوم) التي وقعت منها الكتابة، أي ذات الشخص المميَّز بالعلامة (زيد). وعندما نطلقُ بلا قرينة مرجّحة للفظ أو لحامل اللفظ يكون

الأمر محتملاً الدلالتين، ففي قولنا (زيد حسن)، يحتمل (زيد) أن يكون مجرد اللفظ، ويحتمل أن يُراد به الذات المدلول عليها بهذا الاسم؛ فالذي يرى التغاير فيما بين الاسم، والمسمّى حمله على اللفظ، ومن وحّد بينهما حمله على الذات المميزة بهذا الاسم، وهذا يؤول بنا إلى تحديد مفهوم المسمّى.

إن (المسمّى) هو «تلك الحقيقة، وهي ذات ذلك اللقب، أي صاحبه[٤١] وهو «المعنى الذي وضع الاسم إزاءه»[٤٢] فهذه الذوات (المسمّيات) وضعت الأصوات المقطعة (الأسماء) بإزائها لتتعرّف بها، وهذه الأصوات أعراض، والمسمّيات هي الجواهر التي قد تكون باقية، بل المسمّى قد يكون واجب الوجود لذاته[٤٣].

والسؤال الذي يمكن طرحه الآن: هل

الاسم هو المسمّى أو أنهما مختلفان؟ لقد تشعبت الآراء في المسألة واضطربت الأقوال بين قائل باختلافهما ومقرٍّ باتفاقهما وتطابقهما، وسنحاول فيما يأتي من الصّفحات أن نتتبع الآراء في ذلك، محاولين إماطة اللثام عن جوانب المسألة، وساعين إلى جواب شافٍ للسؤال المطروح آنفًا.

جعل أبو عبيدة مَعْمر بن المثنى (ت ٢١٠هـ) الاسم هو المسمّى جاء في اللسان «سُئل أبو العباس عن الاسم: أهو المسمّى أو غير المسمّى؟ فقال: قال أبو عبيدة: الاسم هو المسمّى»(٤٤).

ويفهم من كلام سيبويه تفرقته بين الاسم والمسمّى، فقد قال في تعريف الكلم: «الكلم اسم، وفعل، وحرف»(٤٥)، والكلمة لا تكون مسمّى، لأنّ المسمّى لا يكون إلا شخصًا(٤٦)، وقد ذكر سيبويه التسمية بالحرف(٤٧)، والمثنّى، وجمع المذكر السالم(٤٨)، وبالأسماء المبهمة، وفي هذا إشارة إلى تفرقته بين الاسم المسمّى وبين التّسمية التي لا تعدو وضع الاسم على المسمّى أو الدالّ على المدلول، والعلاقة التي تربط بينهما هي التّسمية.

وسكت ثعلب (٢٩١هـ) عن القول في التفريق بين الاسم والمسمّى، واكتفى بنقل قول أبي عبيدة السابق وأضاف: «وقال سيبويه: الاسمُ غيرُ المسمّى فقيل له فما قولك؟ قال ليس لي فيه قول»(٤٩).

وفرّق المعتزلة بين الاسم والمسمّى ولم يقولوا باتّحادهما، فقالوا في قوله تعالى: ﴿سبّح اسمَ ربّك﴾ [الأعلى:١] وقوله تعالى: ﴿تبارك اسمُ ربّك ذي الجلال والإكرام﴾ [الرحمن: ٧٨]: إنّ لفظ الاسم، مُقْحم، فكل حُكْم ورد على (اسم) فهو على مدلوله إلا بقرينة(٥٠). فعند ذكرنا اسم زيد ولم تكن ثمة قرينة، فالحكم يتجه إلى المسمّى لا إلى الاسم.

ولذلك علّق القاضي عبد الجبّار على قوله تعالى(سبّح اسم ربّك. فقال: كيف يصبح التسبيح -والتسبيح هو التنزيه- أن ينزّه الاسم، وإنّما يصحّ تنزيهُ المسمّى الذي هو الله تعالى؟ وهلا دلّ ذلك على أن الاسم عين المسمّى؟).

وأجاب عن الاعتراضين المتقدّمين بأنّ الاسم غير المسمّى، لأنّه حروف مؤلّفة تُسْمعُ وتُكْتَبُ وليس كذلك المسمّى، لكن المرادَ تنزيهُ تعالى؛ فـذُكـر الاسمُ وأريد المسمّى تعظيمًا وتفخيمًا وربّما يقول القائل في نبيّنا صلوات الله على ذكره ويريد نفسه، فيكون ذلك أدخل في الإجلال، ولذلك قال تعالى بعده: ﴿الذي خلق فسوى﴾ [الأعلى:٢]، وذلك من صفاته لا من صفات الاسم(٥١).

ورأى الأشاعرة أنّ الاسم قد يكون عينَ المسمّى مثلَ لفظ الجلالة (الله) فإنّه عَلَمٌ للذات من غير اعتبار معنى فيه، وقد يكون

غيرَه نحو: الرازق والخالق.. وقد يكون لا هو ولا غيره، كالعليم والقديم، مما يدل على صفة قائمة بذاته(٥٢).

إن القائلين باتّحاد الاسم والمسمّى ينطلقون من أنّ الله خالقٌ وما سواه مخلوق، فلو كانت أسماؤه غيره لكانت مخلوقة، وللزم ألا يكون له اسم في الأزل ولا صفةٌ، لأنّ أسماءه صفات، فالأشعري - كما مَرّ آنفًا- يجعل الصفات أسماءً، فالحقُّ، والخالق، والعليم أسماءُ الله تعالى(٥٣).

وقد كان لابن قيِّم الجوزية (٧٥١هـ) ردٌّ على هذا القول، فقد جعل الخطأ في هذا الباب راجعًا إلى إطلاق ألفاظ مجملة تحتمل معنيين، أحدهما صحيح والآخر باطل، ولا فصل في النزاع إلا بتفصيل تلك المعاني وتنزيل ألفاظها عليها. فأسماؤه وصفاته ليست غيرَه، وكذلك ليست ذاته(٥٤).

وجعل ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) الاسمَ غير المسمّى في حال، والاسم هو المسمّى في حال أخرى، ففي رسالته (في الفرق بين الاسم والمسمّى)(٥٥) بدأ ابن السيد الباب الأول فيتبين كيفية الاسم المسمّى، وقدم هذا الباب لأنّه الأشهر عند الجمهور، وأراد بالاسم الذي هو غيرُ المسمّى، الاسمَ الّذي يراد به التسمية والعبارة عن المعنى الذي يؤكّده المتكلّم، وهو المراد بسؤالك الرجل: ما اسمك؟، فليس المراد هنا إعلامه عن ماهيّة ذاته، ولكنّ المراد أنْ يعلمه بالعبارة التي يشار بها إلى هذه الذات.

فإذا قيل محوت اسم (زيد) من الكتاب وأثبتّه في الديوان، فالاسم -هنا ضرورة غير المسمّى، ذلك أنّ اللفظة (زيد) هنا ليست ذات الشّخص المدلول بها عليه، ولكنّها جملة الأصوات التي ترمز إلى الذات المسمّاة بها.

وإذا كان الاسم -هنا- يفيد ما تفيده التسمية فثمّة فرق بينهما، ذلك أنّ التسمية مصدر، تقول: سمّيتُه تسميةً كما تقول سوّيتُه تسويةً، والاسم ليس مصدرًا. ومما يؤكد الفرق بينهما أنّ التسمية تعمل عمل الفعل فتقول: عجبت من تسميةِ ابنَه كلبًا كما تقول: عجبت من قَوت زيدٍ عياله - بفتح القاف: فإنْ ضُمّت القافُ لم يجزْ لأنّ (القَوْتَ) مصدر، والقُوت هو ذاتُ الطّعام.

وعلى هذا يفسر المقصود بالأسماء في قوله تعالى: ﴿ولله الأسماءُ الحسنى فادعوا بها﴾ [الأعراف:١٨٠]، إذ المراد بالأسماء التّسمية، وقوله صلّى الله عليه وسلم: (لله تسعةٌ وتسعون اسمًا) فلو كان الاسم هنا بمعنى المسمّى لكان له تسعةٌ وتسعون شيئًا، وهذا كفر بإجماع.

أما جعل الاسم هو المسمّى فيكون على ثلاثة معانٍ، منها ما يجري مجرى المجاز ومنها ما يجري مجرى الحقيقة.

الأول: الداعي إلى وضع الأسماء على المسمّيات باتّفاق غيابها عن الحسّ، والمشاهدة، فاحتيج إلى ما ينوب عنها في تصوُّر المعاني في نفوس السّامعين فناب المسمّيات نفسها لو شاهدت، فإذا قيل: (رأيت جملاً) ويصوّر في نفس السامع من هذا الاسم ما كان وما كان بتصور من المسمّى الواقع تحته لو شوهد. فلما ناب الاسم من هذا الوجه فناب المسمّى في التصور، وكان المتصور من كل واحد منها واحدًا، جاز من هذا الوجه أنّ يقال: إنّ الاسم هو المسمّى على ضرب من التأويل(٥٦).

الثاني: إن أكثر المعاني التي تتبع في الأسماء التي تشتق للمسميات موجودة فيها، فإننا نقول لمن وجدت فيه الحياة: حيٌّ، فالاسم هنا لازم للمسمّى يرتفع بارتفاعه ويوجد بوجوده، فيجوز من هذا الوجه أن يقال إن الاسم هو المسمّى على ضرب من التأويل، ذلك أنّه يوجد بوجوده ويرتفع بارتفاعه(٥٧).

الثالث: ذهاب العرب بالاسم إلى المعنى الواقع تحت التسمية، فيقولون: هذا مسمّى زيد، على معنى هذا المسمّى بهذه اللفظة ويقولون: هذا اسم زيد، أي هذه اللفظة من الزاي، والياء والدال هي المطلقة على هذه الذات، فيكون الاسم والمسمّى مترادفين على المعنى الواقع تحت التسمية وعندما يقال: كتبت اسم زيد، فالمعنى كتبت هذه اللفظة التي المسمّى الواقع تحتها فأقيمت اللفظة التي هي الاسم مقام المعنى الذي تقع عليه.

وقد كان ابن عطيّة من القائلين باتّحاد الاسم والمسمّى، فقال: «يقال: ذاتٌ، ومسمّى، وعينٌ، واسم بمعنى»(٥٨).

ونظر النحاة في تفريقهم بين الاسم والمسمّى إلى أنّ الاسم لو كان هو المسمّى لما جازت إضافته إليه: لأنّ الشيء لا يضاف إلى نفسه، ولهذا لم يقل عربي ولا نحوي إنّ الاسم هو المسمّى»(٥٩). ففي قوله تعالى: ﴿وأجل مسمّى﴾ [الأنعام:٢] لو كان الاسم هو المسمّى لأمكن أن يقولوا: أجل اسم، واسم هذا الاسم كذا. ولامتنعوا من القول: هذا الرجل اسم كذا. فلو أنّ الاسم هو المسمّى لأمكنهم ذلك ويقولون: باسم الله، ولو كان الاسم هو نفس المسمّى لجاز أنْ يقولوا بمسمّى الله»(٦٠).

وعند نزول قوله تعالى: ﴿تبارك اسمُ ربّك﴾ [الرحمن:٧٨] ﴿واذكر اسم ربّك﴾ [المزمل:٨] و﴿سبّح اسمَ ربّك﴾ [الأعلى:١] امتثل النبيّ صلّى الله عليه وسلم- وقال: سبحانَ ربّي الأعلى!، سبحان ربّي العظيم! فلو كان الاسم والمسمّى متحدّين لقال: سبحان اسم ربّي(٦١).

وقد اضطربت أقوال الكَفَويّ في المسألة: فجعل الاسم هو المسمّى تارةً، وقال

بتغايرهما تارةً أخرى: فعند إيراده قوله تعالى: ﴿سبح اسم ربك الأعلى﴾ [الأعلى:1] جعله دليلاً على أنّ الاسم والمسمّى متحدان: لأنّه لو تغاير لكان الأمر أمرًا بالتسبيح لغير الله، فلو أنّ قائلاً قال: زينبٌ طالق، واسم امرأته زَيْنَب يقع على ذات المرأة لا على اسمها[62] فالاسم ذات الشيء[63].

والنتيجة التي يمكن الركون إليها بعد عرض الآراء المتضاربة في ذلك، أنّ الاسم في أصل وضعه ليس هو ذات المسمّى؛ ذلك أننا نقول سَمَّيْتُ هذا الشخص بكذا على قياس قولنا حليته بهذه الحلية، ولا خلاف بين اثنين أنّ الحلية علامةً ودالةً على المُحلّى بها؛ فكذلك يكون الاسم دالاً على المسمّى وعلامةً عليه، ويمكننا أن نؤكد هذا التفريق بجملة من الأمور منها:

١- أنّ العلامات الإعرابية دوالٌّ على المعاني الطارئة، وهي من عوارض الأسماء ولا دخل لها بالمسمّيات.

٢- أنّ معرفة الأسماء لا تتم إلا بعد حصول صور المسمّيات في الذهن.

٣- أنّ معرفة الأسماء لا تقتضي بالضرورة معرفة المسمّيات، ولكن لابدَّ من معرفة الذوات؛ ذلك أنّ مجرد معرفة المرء بالأسماء لا تمكّنه من معرفة المسمّيات إذا لم يكن يعرف ذواتها وكان يعرف أسماء أشياء بلغة أخرى غير لغته، وعلى ذلك يكون عارفًا إلا بالأصوات مقطعةً مجردةً.

٤- أنّ الفعل ينبي عن حركة المسمّى لا عن حركة الاسم. وقد بني على هذا التفريق بين الاسم والمسمّى الخلافُ في النظر إلى الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية، أو الأبيات الشعرية التي ورد فيها مصطلح «الاسم».

الحواشي

(١) تقويم الفكر النحوي:٨٠.

(٢) اللغة والدلالة: ٨٥.

(٣) اللغة والدلالة: ٨٦. ويطلق على هذه العلامات في النحو اللاتيني واليوناني ما يأتي:١- الاسمي: في مقابل الابتداء. ٢- الندائي: في مقابل المنادى. ٣- الموضوعي: في مقابل المفعول به. ٤- الامتلاكي: ويقابل الإضافة إلى الضمير. ٥- غير المباشر: ويراد به المتعدي إليه بحرف. ٦- الملاقي: ويراد به المتعدى إليه بواسطة.

(٤) اللغة والدلالة: ٨٦.

(٤) مغني اللبيب: ٢٨٦-٢٨٧.

(٥) اللغة والدلالة: ٨٥.

(٦) لغات البشر: ٢.

(٧) لغات البشر:٢.

(٨) لغات البشر:٢٢١.

(٩) لغات البشر:٢١.

(١٠) لغات البشر:٢٢-٢٤.

(١١) لغات البشر:٢١.

(١٢) انظر تعريف أرسطو للاسم في أول البحث وقارن بالإيضاح في علل النحو ٤٩.

(١٣) الإيضاح في علل النحو: ٤٨.

(١٤) الإيضاح في علل النحو: ٥٠.

(١٥) الصاحبي: ٩٢. ومقدمة في البسملة وفيها: ما دل على مسمى، وعرفها ما دل على معنى في نفسه غير متعرض بنيته للزمان. مقدمة في الكلام على البسملة: ٢٤١، مجلة المورد، ٣٤.

(١٦) نفسه: ٩٢.

(١٧) الصاحبي: ٩٢.

(١٨) اللسان (سما).

(١٩) الصاحبي: ٩٩، واللسان (سما) والكليات١: ١٢١.

(٢٠) اللسان (سما).

(٢١) الكليات ١: ١٢١.

(٢٢) المفردات: ٢٤٤، واللسان (سما).

(٢٣) يريد الفعل والحرف.

(٢٤) الكتاب ١: ٤٦. ويبدو لي أن الكفوي قد أخذ في أحد تعريفاته للاسم بهذا القول فقال: «وقد جعل الاسم تنويهًا بالدلالة على المعنى، لأن المعنى يقع تحته الاسم، والاسم علامة للشيء ودليل يرفعه إلى الذهن». الكليات ١: ١٢١.

(٢٥) انظر الصاحبي ١٠٨ باب (ما جرى مجرى الأسماء وإنّما هي ألقاب) وذلك على ثلاثة أضراب: ضرب مدح، ضرب ذم، ضرب تلقّب الإنسان لفعل يفعله ومن ذلك طابخة، ومدركة.

(٢٦) الكليات: ١: ١٢١-١٢٥.

(٢٧) المفردات: ٢٤٤.

(٢٨) أسرار العربية: ٩.

(٢٩) الكتاب ١: ٢ ورد بن فارس ذلك فقال وهذا عندنا تمثيل.

(٣٠) الصاحبي: ٨٩.

(٣١) الصاحبي: ٨٩.

(٣٢) الصاحبي: ٩٠، والإيضاح في علل النحو: ٤٩.

(٣٣) الإيضاح في علل النحو: ٤٩.

(٣٤) الإيضاح في علل النحو: ٥١.

(٣٥) الإيضاح في علل النحو: ٥٠.

(٣٦) الإيضاح: ٧١.

(٣٧) الإيضاح في علل النحو: ٤٨.

(٣٨) شرح الكافية ١: ٢١.

(٣٩) شرح ألفية ابن معط: ١: ١٩٧-١٩٨.

(٤٠) شذور الذهب.

(٤١) الكليات ١: ١٢٥.

(٤٢) الكليات ١: ١٢٢.

(٤٣) الكليات ١: ١٢٥.

(٤٤) اللسان (سما).

(٤٥) الكتاب ١: ١٢.

(٤٦) بدائع الفوائد ١: ١٦.

(٤٧) الكتاب ٤: ٢١٨.

(٤٨) الكتاب ٣: ٢٣١، ٣٩٢، ٢٩٣، ٢: ٢٨٠، ٢٨٣، ٢٨٥، ٣٣٣.

(٤٩) اللسان (سما).

(٥٠) مجلة المورد: ٢٤١.

(٥١) تنزيه القرآن عن المطاعن: ٤٥٩.

(٥٢) الكليات ١: ١٢٥.

(٥٣) الكليات ١: ١٢٢.

(٥٤) بدائع الفوائد ١: ١٧.

(٥٥) رسالة في الفرق بين الاسم والمسمى ١/ظ.

(٥٦) رسالة في الفرق بين الاسم والمسمى ٢/ظ.

(٥٧) نفسه ٣/ظ.

(٥٨) الكليات ١: ١٢٢.

(٥٩) بدائع الفوائد ١: ١٧.

(٦٠) بدائع الفوائد: ١.

(٦١) بدائع الفوائد ١: ١٨.

(٦٢) الكليات ١: ١٢٥-١٢٦.

(٦٣) الكليات ١: ١٢٢.

١٢٥

روابس استشراقية في وجوه من الكتابات الأنكلو-أمريكية عن العرب والإسلام

د. عبد النبي اصطيف *

يكتب ادوارد سعيد عن استقبال كتابه خلال ما يقرب من عقدين من السنين في الفصل الذي ألحقه خاتمة جديدة بطبعة عام ١٩٩٥ من كتابه «الاستشراق: التصورات الغربية للشرق» فيقول:

«لقد أردت بكتابي أن يكون جزءاً من تيار فكري موجود مسبقًا كان غرضه تحرير المثقفين من أصفاد أنظمة مثل الاستشراق: أردت القراء أن يستخدموا عملي

(*) د. عبد النبي اصطيف: أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث في جامعة دمشق، وهو من أبرز المعنيين بكتابات إدوارد سعيد.

- العمل الفني الفنان عبد الرحمن مهنا.

لعلهم ينتجون عندئذ دراسات جديدة خاصة بهم يمكن أن تغير التجربة التاريخية للعرب وغيرهم وفق طراز غني وقادر. وذلك ما حدث بالتأكيد في أوروبة، والولايات المتحدة، وأوسترالية، وشبه القارة الهندية، والدول الكاريبية، وإيرلندة، وأمريكة اللاتينية، وأجزاء من إفريقية. إن للدراسة الباعثة على النشاط للإنشاءات الإفريقية والهندية، وتحليلات تاريخ التابع والثانوي، وإعادة تصور الأنتروبولوجية المابعد استعمارية، وعلم السياسة، وتاريخ الفن، والنقد الأدبي، وعلم الموسيقى، إضافة إلى التطورات الجديدة الهائلة في الإنشاء النسوي، وإنشاء الأقليات. لكل هذه، شكل الاستشراق فارقًا في الغالب، وأنا مسرور به وراض عنه».

ولكن سرور سعيد ورضاه ينقلبان خيبة عندما يتصل الأمر بتأثير كتابه في تمثيل الإسلام والعرب في أجهزة الإعلام المقروءة والمرئية في الغرب، وعندما يسأل من جانب صحيفة هيرالد تريبيون الدولية «هل تحسّن موقف الغرب منذ أن نشرت كتاب «الاستشراق» عام ١٩٧٨؟» نراه يجيب على نحو قاطع:

«لاأعتقد أنه تحسن على الإطلاق. الحقيقة أنه ساء على نحو إرادي. فإذا ما نظرت إلى الطريقة التي يمثل بها الإسلام اليوم في الصحف وفي التلفزيون، فإنك ترى أنه لايزال يُعد تهديدًا، أنه شيء ينبغي أن يُعزل. والوطن العربي يصور على أنه مكان مليء بالإرهابيين والمتزمتين. إن فهم الغرب للوطن العربي يتقلص بدلاً من أن يتسع».

والواقع أنه على الرغم من التأثير الهائل والواسع النطاق والمتعدد الوجوه لكتاب الاستشراق في العوالم الثلاثة: الغرب، والمشرق الاشتراكي الذي كان يتداعى، والعالم الثالث الذي يعيش عالم ما بعد التحرر من الاستعمار التقليدي، مرحلة الاستعمار عن بعد، فإن تأثيره في تغيير طبيعة المعرفة الاستشراقية ووظيفتها من جانب، وفي التغطية الإعلامية، التي تصنع بوسائلها المختلفة، الرأي العام في المجتمعات الغربية بشكل خاص، والعالم بشكل عام، ظل محدودًا إلى حد ما. ذلك أن سعيدًا لم يستطع أن يغير جذريًا المنظور الاستشراقي القائم على شرخ وجودي ومعرفي في تدبر علاقة الشرق بالغرب. ومع أنه هيأ المناخ الفكري لنقد جريء ومنظم للاستشراق التقليدي، ولاسيما من جانب الباحثين الغربيين الجدد الذين أرادوا أن يقطعوا مابينهم وما بين هذا الموروث المعيق للإرادة الفردية في إنتاج معرفة إنسانية تقارب موضوعها مقاربة الراغب في الارتقاء بجوانب حياته، وفي تحسين صورته في الأوساط الغربية من خلال تقديم صورة أكثر تمثيلاً لواقع



الحال، وبالتالي السعي إلى تبديد الجهل وسوء الفهم بين الغرب والإسلام، فإن الباحث لايزال يجد في النتاجات المعاصرة للمعرفة المتصلة بالشرق العربي والإسلام رواسب من المنظور الاستشراقي التقليدي، يبدو أنها بحاجة إلى سعيد آخر، أو أكثر من سعيد آخر، يتولى تطهيرها من مختلف فيروسات المعرفة الاستشراقية التقليدية، حتى نستطيع إنتاج معرفة تحترم التنوع الخلاق الذي أراده خالق الإنسانية، ولاتنظر إلى الاختلاف لدى «الآخر» على أنه إعاقة وشذوذ وخروج على المألوف وتكفّ عن قياسه بنفسها والحكم بمعاييرها وقيمها.

وفي محاولة للإسهام في عملية التطهير هذه، يودّ صاحب هذه السطور أن يعمد إلى تفحّص نماذج من المعرفة التي ينتجها «الآخر» (أو من وضع نفسه موضع «الآخر» كما سنرى لاحقًا) عن العرب والمسلمين، ولاسيما «الآخر» الأنكلو-أمريكي بسبب خبرته به، وبيان ما تنطوي عليه من رواسب كان يفترض بها أن تختفي من هذا الضرب من الكتابات عن ثقافات «الآخر» وتواريخه ومجتمعاته ومواريثه، وخاصة في الظروف الراهنة التي تعمل فيها قوى مختلفة، محفوزة بدوافع ومصالح دنيوية، على تأجيج حدة الصراع بين الثقافات ولاسيما بين الغرب والإسلام.

وربما كان من أبرز ما يميز هذه النماذج أن معظمها موجه إلى قارئ مختلف عن قارئ المعرفة الاستشراقية، قارئ معنيّ بمعارف أخرى كالأدب المقارن والدراسات الاجتماعية والثقافية والأدبية وبالتالي فإنها تستهدف بشبكتها متلقيًا من دائرة أوسع من دائرة الدراسات الإسلامية، أو الشرق- أوسطية، أو العربية الضيقة، ومعنى هذا أن تأثيرها سيكون أكبر لسببين:

❖سعة انتشارها من جهة؛

❖ ولكون قارئها غير خبير بالمنطقة، أو ليس على درجة كافية من الخبرة والمعرفة بموضوعها تخوله تفحص ما يتلقاه من خلالها من جهة أخرى.

أي أن خطرها في نشر معلومات وانطباعات غير صحيحة عن العرب والمسلمين أكبر بكثير من المعلومات التي تنطوي عليها أشكال المعرفة الاستشراقية التقليدية التي تستهدف القارئ المتخصص أو القارئ المعني بالمنطقة على نحو خاص.

موسوعات ومراجع عامة

وقد اخترت منها ثلاثة هي:

أولاً موسوعة أكسفورد للعالم الإسلامي الحديث، التي تقع في أربعة مجلدات، حررها جون إسبوزيتو الباحث المعروف عالميًا بموضوعيته وتعاطفه المحمود مع موضوعه، وبسعة اطّلاعه، وبنزعته النقدية في تعامله مع الاستشراق التقليدي؛ أصدرتها **مطبعة جامعة أكسفورد** في نيويورك وأكسفورد عام ١٩٩٥

ثانيًا أطلس الأدب الذي حرره الروائي والأستاذ الجامعي والناقد الإنكليزي المشهور مالكولم برادبري وصدر عن دار دي أغوستيني في لندن ونيويورك عام ١٩٩٦؛

ثالثًا دليل صحيفة التايمز للشرق الأوسط، الذي حرره بيتر وماريو فاروق سل غ ليت المعروفان بصلتهما الحميمة بالمنطقة، وبتعاطفهما وتفهمهما الملحوظ للقضية العربية وصدرت طبعته الثالثة عن **مطبعة التايمز** عام ١٩٩٦.

منشورات دورية:

١) دورية **التحقيق النقدي** التي تصدر عن **مطبعة جامعة شيكاغو** منذ أكثر ربع قرن، والتي خصصت عددًا من ملفات مجلداتها الصادرة بين صيف ١٩٩٢ وصيف ١٩٩٤ لموضوع الهويات، ثم ما لبثت أن جمعت أبرز ما نشرته فيها من مقالات وبحوث واستجابات نقدية في مجلد نشرته مطبعة الجامعة نفسها عام ١٩٩٥ تحت عنوان «**هويات**» وعهدت بتحريره إلى كل من كوامي أنتوني أبيا وهنري لويس غيت (الابن) الأستاذين في جامعتي هارفرد وقد

شارك في كتابة هذه المقالات والبحوث والاستجابات النقدية جمع من كبار المعنيين بهذه القضية في العالم الأنكلو- أمريكي. وربما كان من أبرز ما يهمنا في هذا المجلد مقالة «ما المسلم؟ الالتزام الأساسي والهوية الثقافية» لعقيل بيلغرامي أستاذ الفلسفة في جامعة كولومبيا، وذلك لما تنطوي عليه من رواسب استشراقية تقليدية.

٢) دورية **النقد المقارن** وهي الكتاب السنوي لـ **الرابطة البريطانية للأدب المقارن** التي صدر منها نحو من عشرين عددًا نشرتها جميعًا **مطبعة جامعة كامبريدج** بتحرير إيلينور شافر أستاذة الأدب المقارن في **مدرسة اللغات الحديثة والتاريخ الأدبي في جامعة إيست أنغليا** في نوريتش، والباحثة المعنية بالرومنسية وأصولها وصلتها بالشرق والتي صدر لها عام ١٩٧٥ عن **مطبعة جامعة كامبريدج** ذاتها كتاب: «**كوبلاخان**» **وسقوط القدس: المدرسة الأسطورية في النقد التوراتي والأدب العلماني ١٧٧٠- ١٨٨٠**، والذي ظفر بإطراء خاص من جانب ادوارد سعيد في مقدمته لكتاب **الاستشراق**.

٣) مراجع جامعية:

وقد اخترت منها مرجعًا واسع الانتشار في المقررات الجامعية المتصلة بقضايا الهوية والدراسات الثقافية وهو كتاب مانويل كاستيلز «**قوة الهوية**» وهو المجلد الثاني في ثلاثية المؤلف عن «**عصر المعلومات: الاقتصاد والمجتمع والثقافة**» التي أصدرتها دار النشر الشهيرة **بلاكويل** في أكسفورد في التسعينات لتغدو مراجع لاغنى عنها في أقسام العلوم الإنسانية في مختلف الجامعات الغربية.

الموسوعات والمراجع العامة

❖ موسوعة أكسفورد للعالم الإسلامي الحديث

تهدف الموسوعة، كما يوضح محررها الرئيس، إلى فهم العالم الإسلامي في ضوء الثورة الإيرانية التي شهدها عام ١٩٧٩، وفي سياق التوسع الغربي الإمبريالي والاستعماري منذ القرن الثامن عشر، وهي أهداف لاخلاف عليها، ولاجدال في نبلها، ولكن المستغرب حقًا في هذه الموسوعة الممتازة حقًا بما تنطوي عليه من مؤشرات إيجابية، لايتسع المجال هنا للوقوف عندها، هو إغفالها لمدخل عن «فلسطين» التي تشكل قضيتها محورًا هامًا من محاور الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعسكرية للأمة العربية والعالم الإسلامي. وإذا ما بحث المرء عن هذا المدخل في المؤشر فإن يحال على «الضفة الغربية وقطاع غزة»، وأما إن رغب في البحث عن مدخل يتصل بالفلسطينين فإنه لن يجده إلا تحت عنوان رئيس آخر هو «اللاجئون»، و«ياسر عرفات» مستبعد

كذلك، ربما باستبصار يستبق المحاولات الأمريكية الراهنة لتحجيم دوره في عملية السلام. ولايدري المرء كيف يمكن فهم العالم الإسلامي والوطن العربي من جانب، ومحاولة تعزيز التفاهم بينهما وبين الغرب من جانب آخر دون دراسة قضية فلسطين التي تدخل في صلب العلاقة المتوترة منذ زمن بين الطرفين. ولنستمع على أي حال إلى ما يقوله غلين روبنسون- أحد المسهمين في **دليل التايمز للشرق الأوسط**- عن قضية فلسطين:

«لقد لازمت قضيةُ فلسطين الشرق الأوسط في كامل القرن العشرين، مسببة حروبًا كثيرة، وأعمال إرهاب، وانقلابات عسكرية، وبؤسًا ومعاناة إنسانيين واسعي الانتشار. لقد حددت مشكلة فلسطين والفلسطينيين، وأكثر من أية قضية أخرى منفردة، الخطوط السياسية والاجتماعية للشرق العربي المعاصر. وقد أُحِسَّ بتأثيرها، بالفعل، في الشرق الأوسط كله، والعالم، مهددة مرتين تقريبًا بحربين نوويتين كونيتين. وساعدت القضية الفلسطينية على إنتاج مستوى من العسكرة في المنطقة لايُجارى في العالم، مع دول تحضّر للحرب بدلاً من التنمية. وباختصار، لقد شكلت فلسطين والفلسطينيون، مسألة محددة لهذا القرن، وربما يستمران في فعل ذلك في القرن القادم».

ولنتأمل بعد ذلك في عقابيل إغفال الموسوعة لـ «فلسطين» في مجلداتها الأربعة. وما يمكن أن يساعد ذلك في مساعدة قارئها على فهم هذا العالم الإسلامي الحديث. ولكن المرء من ناحية أخرى لايستطيع أن يفسر هذا الإغفال بمعزل عن محاولة الاستشراق الصهيوني (مدعومًا من شخصيات ومؤسسات ودوائر في الاستشراق التقليدي) الدائبة لمحو كل ما يتصل بالوجود الفلسطيني. أرضًا وشعبًا وثقافة ومجتمعًا وتاريخًا، إن فلسطين كانت في الكتابات الصهيونية باستمرار أرضًا بلاشعب لتغدو وطنًا قوميًا لشعب بلا أرض.

❖ ❖ ❖

❖ أطلس الأدب

يتضمن أطلس الأدب مقالة يتيمة عن الأدب العربي لاتتجاوز ثلاث صفحات (ص ص ٢٩١- ٢٩٣)، تقتسمها صور الأماكن والأشخاص والخرائط والنصوص المقدسة، فضلاً عن متن المقالة التي كتبتها فاديا الفقير تلميذة برادبري محرر **الأطلس**. وإذا ما تجاوز المرء كون المقالة معنيّة أساسًا بالأدب العربي الحديث (وما ينطوي عليه هذا التخصيص من دلالة ربما كانت أن العرب لم يعرفوا المدينة إلا في حاضرهم البائس)؛ وأن كاتبتها تنفق ثلثها الأول للحديث عن مدينة الإسكندرية بين

الشاعر اليوناني قسطنطين كفافي، والروائي الأنكلو- إيرلندي لورانس داريل، والروائي العربي حامل جائزة نوبل للآداب نجيب محفوظ؛ وأنها لاتكاد تجاوز المشرق العربي في إشاراتها المتصلة بالأعلام والأماكن، فإن مما يصعق فيها عنوانها المثير لجمهرة من التساؤلات وهو» **في البحث عن الأندلس: الأدب العربي اليوم**»؛ وحديثها الموحي عن الشاعر العربي الفلسطيني درويش «المسكون حتمًا بالوطن، والهوية، والفقد الفلسطيني»(ص٢٩٢)، والذي يرى نفسه إذ يكتب عن عالمه المضطرب، لاأقل من **سليل للشاعر الإسباني غارسيا لوركا**، ويذكره في قصائد كثيرة («مؤكدا بذلك هويته المتوسطية و«الأندلسية»)؛ وتأملاتها التي تشي بنوع فريد من رواسب الاستشراق الصهيوني الذي كان المظلة المعرفية التي سوغ الصهاينة تحتها سلبهم لفلسطين وذلك عندما نراها تمضي إلى القول:

«الأمر الذي يمضي بنا إلى تاريخ رئيس في الخيال الأدبي العربي وهو عام ١٤٩٢، العام الذي سلم فيه العرب المسلمون الأندلس والحصن الأحمر العظيم الحمراء في غرناطة إلى إيزابيلا وفريديناند. إن فقد الفردوس غير القابل للاسترجاع، والمملكة المتوسطية حيث ازدهرت على نحو غني الزراعة والتجارة والصناعة والعمارة والأدب والمعرفة العربية أو الإسلامية، ربما كان من أعمق الندوب في الروح العربية. وسيحدث ثانية. فبعد أربعة قرون تُفقد فلسطين للصهاينة، وانقطاع آخر للتاريخ ينزل. وكان لتلك الفسحة، في معظم الكتابة العربية منذ ١٥٠٠ وما بعدها، أن تكتسب أبعادًا أسطورية، مجازية، فردوسية أكثر مما كانت من قبل. إنها يوتوبيا حيث تعايشت الأديان في انسجام، وازدهرت الفنون، ونما عصر العرب الذهبي، ظافرًا بإعجاب أوروبة الوسيطة. إن مهمة توديع الأندلس تغدو محاولة استعادة لها، مع أراض أخرى إلى جانبها. وقصيدة درويش «أحد عشر كوكبًا فوق الأندلس» (هكذا ترجمتها الكاتبة والصواب بالطبع «أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي») استدعاء شعري حي للإحساس بالفقد والانقطاع للذاكرة والروح» (ص٢٩٣).

وتختتم المؤلفة تأملاتها المروّعة في علاقة العرب ودرويش بالأندلس على النحو التالي:

«ولكن روح المقاومة في الكتابة العربية لم تقتصر على ردة الفعل على الإمبريالية التمثيلية Fictional والحقيقية جداً» (٢٩٣).

نعم، هكذا تبدو الأندلس في منظور فادية الفقير مجرد فسحة يوتوبيا فقدها العرب إلى الأبد بكل ما فيها من سمات فردوسية كالتسامح وازدهار الفنون

والمعارف والعلوم، فسكنهم الحنين إليها وصار أدبهم الحديث استعادة دائمة لها. والشأن نفسه شأن فلسطين التي فقدها العرب بعد أربعة قرون للصهاينة (الذين ربما كانوا أصحابها الفعليين كما هو شأن الإسبان أصحاب الأندلس الفعليين)، والحنين إليها لايزال يسكن شاعرًا عظيمًا كدرويش الذي يحاول من خلال استعادة الأندلس تأكيد هويته المتوسطية والأندلسية.

وهل ثمة بعد هذا الإفصاح المبين عن هذه النزعة الاستشراقية الصهيونية حاجة إلى أي تعليق، خلا الإشارة إلى أن مقالة فادية قد جاءت مباشرة بعد مقالة بثلاث صفحات خصصت «للكتابة الإسرائيلية المعاصرة» (ص ص٢٨٨-٢٩٠)- تحقيقًا للعدالة والمساواة بين أطراف الصراع في المنطقة- وتضمنت صورة للمهاجرين، وأخرى للقدس الملفعة بغيمة نبوّة، على حد تعبير الكاتب أو المحرر، وثالثة لأموس عوز، وخارطة لإسرائيل يمتد اسمها من الغرب إلى الشرق ليشمل الضفة الغربية، وتتوزع عليها المستوطنات التي غدت فسحًا للكتاب الإسرائيليين المهاجرين (أو- بمنطق الأطلس- العائدين إلى موطنهم الأصلي عودة الإسبان إلى الأندلس التي استعادوها من العرب، تمامًا كما استعاد الصهاينة فلسطين منهم أيضًا).

❖ ❖ ❖

❖ دليل التايمز للشرق الأوسط

يتضمن الدليل ثمانية عشر فصلاً ومدخلاً وبيبلوغرافيًا فضلاً عن المؤشر، وقد خصصت مقالة منفردة لكل من مصر، وإيران، والعراق، وإسرائيل، والأردن، ولبنان، وليبيا، والمملكة العربية السعودية، والسودان، وسورية،وتركية، واليمن تتالت مرتبة على حروف الهجاء، كما خصصت مقالة مشتركة لكل من دول الخليج، والمغرب، وفي حين تم الحديث عن الأكراد والفلسطينيين في مقالتين خاصتين، ومناقشة «النفط في الشرق الأوسط» و«الإسلام» في مقالتين مستقلتين.

وكما يتبين من توزيع الفصول وعناوينها فإن تخصيص فصل مفرد قد اقتصر على دول دون أخرى، لأسباب تتعلق بالمسهمين في كتابة فصول الكتاب. ولكن اللافت للنظر، وعلى الرغم من الأهمية الكبرى التي يعزوها غلين روبنسون لقضية فلسطين، وقد تقدمت شهادته فيها، من ناحية، وحديثه الموضوعي والمتعاطف إلى حد ما مع معاناة الشعب العربي الفلسطيني الذي يتحدث عنه من خلال مفاصل تاريخية رئيسية هي:

❖ فلسطين في الفترة العثمانية المتأخرة؛

❖ فلسطين تحت الانتداب البريطاني؛

❖ ١٩٤٨: النكبة والمنفى؛

❖ حرب ١٩٦٧ ومابعدها: استجابة الشتات؛

❖ حرب ١٩٦٧ وما بعدها: الفلسطينيون في الضفة الغربية وقطاع غزة؛

❖ الانتفاضة؛

حرب الخليج الثانية؛

اتفاق أوسلو وبداية الاستقلال المحدود؛

❖ الصعوبات المنتظرة.

وعلى الرغم من وضع يده على عقب أخيل اتفاق السلام الموقع في أوسلو والذي أبقى أكثر المسائل إشكالية دونما حل وهي (القدس، والمستعمرات، والشتات الفلسطيني، والسيادة)، فإن المرء لايسعه إلا أن يذكّر بأن عدم تخصيص فصل لـ «فلسطين» بوصفها كيانًا حديثًا (مثله مثل سورية، ولبنان، والأردن) كان حصيلة لاتفاق سايكس -بيكو، ويسرّت دولة الانتداب إقامة وطن قومي لليهود فيه على حساب الحقوق الوطنية المشروعة لسكانه الأصليين وما نجم عن ذلك من مشكلات مسّت جميع وجوه الحياة في الوطن العربي، ولاسيما في دول الطوق، ينطوي على افتراضات وشكوك تتصل بالحقوق المشروعة للشعب العربي الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة ذات السيادة، أسوة بباقي دول المشرق العربي التي شرعتها معاهدة سايكس- بيكو المشؤومة. وهو أمر يدخل كما تقدم في صلب التفكير الاستشراقي المسوّغ للتدخل الاستعماري والصهيوني في المنطقة وإعطاء الانطباع بأن كل ما حدث كان نتيجة طبيعية لجملة من التطورات السياسية والاقتصادية التي كان الغرب من ورائها سعيًا منه إلى الحفاظ على مصالحة في المنطقة. وربما كان أقرب ما يخرج به القارئ من انطباع عن الفلسطينيين هي أن حالهم هي حال الأكراد نفسها، وأن معاناتهم، هي معاناة الأكراد، وأنهم لم يكونوا في نهاية المطاف أصحاب أرض ووطن قومي، وبعبارة أخرى لقد كانوا شعبًا بلا أرض يناضل من أجل إثبات حقه في أرض هي موضع نزاع مع «دولة إسرائيل» التي تنكر عليه حتى وجوده.

❖ ❖ ❖

المنشورات الدورية:

❖ دورية التحقيق النقدي

تتبع أهمية مقالة «ما المسلم؟ الالتزام الأساسي والهوية الثقافية» لعقيل بيلغرامي أستاذ الفلسفة في جامعة كولومبيا ومؤلف عدد من الكتب المتصلة بـ **الاعتقاد والمعنى** (١٩٩٢)، ومعرفة **النفس والقصيدة** (قيد النشر) وغيرهما، من كون صاحبها يجمع ما بين الداخلي Insider والخارجي -Out

sider في تناوله لمسألة الهوية الإسلامية من جانب، ومن كونه مختصًا بالفلسفة من جانب ثان، ومن كونه -كما يقر هو نفسه- قد اختار لنفسه موقع العلماني المتشكك بالنظرية اللاهوتية الإسلامية، ووجدها برمتها غير معقولة من جانب ثالث. ولعل هذا الموقف النقدي الذي تبناه منذ البداية، ولاسيما أنه نشأ في أسرة كانت تسودها آراء أب غير متدين، هو ما جعله يربط بين الهوية الإسلامية- بوصفها التزامًا توحيديًا أساسيًا يطغى على الالتزامات الأخرى في حياة المرء- وبين الاستعداد للنظر إلى هذا الالتزام نظرة مساءلة ونقد لايهاب المسلم المعتدل فيه، على حد تعبير بيلغرامي، تفحّص التزامه على ضوء واقعه، ولايبالي بالمواجهة المحتومة مع المسلمين المستبدين absolutists كما يسميهم، ويعني بهم «الأصوليين» بالمفهوم الأمريكي الذين يستدعون النظام اللاهوتي الإسلامي في مواجهتهم للغرب.

وهكذا نراه يكتب:

«إن المسلمين المعتدلين، وبسبب من أن التزامهم بالإسلام محكوم اليوم وإلى درجة كبيرة بوظيفة دفاعية عالية، يجدون أن من الصعوبة بمكان القيام بنقد جوهري ومثابر للنظرية الإسلامية، وهذا، كما قلت، يدعهم عرضة للاستغلال من جانب المساعي السياسية للحركات الاستبدادية التي تستغل النظرية لغاياتها الخاصة بها. إن دفاعيتهم تجعلهم مسكونين بالخوف من أن نقدًا كهذا سيعادل استسلامًا لقوى الغرب التي أظهرت لزمن طويل ازدراء مهيمنًا استعماريًا وما بعد استعماري لثقافتهم»(ص٢١٢).

وربما كان من أكثر الأمور جدارة بالملاحظة في عمل بيلغرامي تصوره لصراع يقوم بين أقلية من المسلمين المستبدين وأكثرية من المسلمين المعتدلين الذين يتهيبون النظر إلى موروثهم نقديًا، ويخشون تفحّصه ومساءلته كي لايتهموا بموالاة الغرب العلماني، بكل ما ضيه الاستعماري البغيض، وتشجيعه للفريق الأخير على إفراغ الإسلام من السياسة والاهتمام بالسور المكية التي تلبي الجوانب الروحية والعالمية في النفس الإنسانية، والقيام بإصلاح جذري لكل ما عداها، على نحو يكفل في نهاية المطاف فتح باب الاجتهاد من جديد، أو بعبارة أكثر صراحة، يفتح بابًا أوسع لتدخل القانون الوضعي في الحياة الإنسانية، ويُحيّد الدين الذي يُستغل من جانب المستبدين الأصوليين لتحقيق مآربهم السياسية البعيدة عن مصالح الأكثرية. أي أن المسلم في رأيه هو المنتقد لالتزامه المطلق بدينه، والساعي إلى فصله عن وجوه حياته التي يحكمها بوصفه التزامًا يطغى على الالتزامات الأخرى، ولاسيما أن جل السور المدنية قد نزلت في

سياقات عفا عليها الزمن، وكان الهدف منها منح بدو الجزيرة الإحساس بالانتماء إلى جماعة موحدة، وأن هذه السياقات قد تغيرت وبالتالي فإن صلة هذه السور المدنية بالحياة الإسلامية باتت ضعيفة، بل إن التمسك بها يعني أصولية استبدادية يرفضها عقيل بيلغرامي ويحذر المسلمين المعتدلين من عواقبها.

إن الطريق الوحيد للقبول بالالتزام التوحيدي أساساً للهوية الثقافية للمسلمين هو في علمنة موقفهم من الجانب المدني/التشريعي في مصدر تشريعهم الأول (**القرآن الكريم**)، وفي النظر إليه نقدياً على نحو يفتح باب الاجتهاد من جديد على مصراعيه. وهذا هو الموقف الذي نسبه بيلغرامي إلى نفسه عندما قال إنه قد اتخذ لها موقفاً علمانياً عدوانياً مألوفاً لدى من يميلون إلى الشيوعية.

دورية النقد المقارن

هذا ما كان من حديث المسلم وهويته كما تبدو لباحث مسلم، وهو حديث سيتكرر على نحو مشابه عند مناقشة المرجع العام الذي اخترناه أنموذجاً دالاً على ما يبث وينشر من معرفة عن الهوية الإسلامية في العقد الأخير من الألف المنصرمة.

فماذا عن الدورية الأخرى التي أردنا التوقف عندها وهي الكتاب السنوي **للرابطة البريطانية للأدب المقارن** والتي حمل عددها الثامن عشر المخصص لـ **الفسح: المدن والحدائق والبراري** والذي صدر عام ١٩٩٦. يضم هذا المجلد ترجمة لقصيدة محمود درويش المشهورة «أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي» أريدت إغناءً لموضوع النجوم والفسح الأوروبية، وقد قام بهذه الترجمة فريق ضم كلاً من منى أنيس، ونايجل رين، وآغا شهيد علي، وأحمد دلال، تعاونوا على إخراجها ترجمة مقروءة وفقوا في جلّها، وكبا بهم اجتهادهم أحياناً. ولكن، وعلى خلاف المترجمين السابقين اللذين قدّم كل منهما لترجمته الفائزة المنشورة بمقدمة توضيحية ضافية تساعد القارئ على الوقوع على دلالة النص المترجم، والسياقات المختلفة التي تحكمها، فإن مترجمي النص العربي لم يكلفوا أنفسهم هذه المشقة، بل تخلوا عن مهمة التقديم والتعريف للمحررة التي قامت بالتعريف بدرويش على نحو جدير بالملاحظة والتعليق لأنه ينطوي على نزعة استشراقية خفية عمدت إلى طمس مصقول للهوية الوطنية الفلسطينية للشاعر وفنه. كذلك أقدم هؤلاء المترجمون دون مسوّغ- فيما يبدو لي- على اختصار عنوان القصيدة إلى «أحد عشر كوكباً فوق الأندلس»، ولم يكلفوا أنفسهم ثانية عناء الإشارة إلى العنوان الأصلي. ولننظر على أي حال في تقديم المحررة للشاعر درويش الذي يعد

مثالاً صارخًا على الرواية الاستشراقية، أو السرد الاستشراقي في المتميز، لكل ما يتصل بالشرق، وهو استشراق مضمر مصقول يحاول التستر خلف غربال ساذج من الحيادية والموضوعية والانسلاخ عن المادة المدروسة.

تكتب محررة المجلد معرفة بمحمود درويش (ص X):

«ولد محمود درويش في قرية البروة، (الواقعة) إلى الشرق من عكا، التي دمرت بعد حرب ١٩٤٨ . عاش لاجئًا، وغدا ناشطًا سياسيًا في مطلع حياته، منضمًا للحزب الشيوعي الإسرائيلي، راكاح، ومعانيًا من الملاحقة بما فيها السجن، والاعتقال المنزلي (أو الإقامة الجبرية). عاش في الجليل، وحرر لبعض الوقت صحيفة راكاح **«الاتحاد»** (والتي تترجمها بـ Unity ،والأولى ترجمتها بـ Union). غادر إسرائيل عام ١٩٧١ ليعيش في بيروت، وهو يعيش الآن في عمان، وهو رئيس تحرير المجلة الأدبية الفلسطينية **«الكرمل»**، وقد نشر أكثر من عشر مجموعات شعرية، أحدثها عهدًا **«لماذا تركت الحصان وحيدًا»** (وقد ترجم العنوان صوتيًا ترجمة غير دقيقة تضمنت ثلاثة أغلاط لاتغتفر) (١٩٩٥) وبالإنكليزية: **ذاكرة للنسيان، آب- بيروت- ١٩٨٢ (١٩٩٥)**».

كما أنها تشير إلى صلة درويش **بمنظمة التحرير الفلسطينية** عندما تتحدث عن وجودها الهامشي مقتصرة على استعمال مختصرات «PLO» عند ذكرها. (ص XXV).

ولاريب أن قارئ هذا التعريف بواحد من أبرز الشعراء العرب المعاصرين سيسأل نفسه عن سبب عدم ذكر تاريخ ولادته على سبيل المثال، وهو عام ١٩٤١. هل لأنه يسبق ولادة الدولة العبرية، وبالتالي فإن ذكره يستوجب عندها ذكر موطنه فلسطين التي كانت عندئذ تحت الانتداب البريطاني؟ وسيسأل نفسه كذلك عن حرب ١٩٤٨، وعن الجهة التي قامت بتدمير البروة وعكا وغيرهما، وعن كيفية ولادة الشاعر في قرية ما، ثم عيشه لاجئًا فيها، وعن انضمامه للحزب الشيوعي الإسرائيلي،وعن ملاحقته وسجنه وإقامته الجبرية، وعن الجهة المجهولة التي كانت تقوم بهذه الأعمال، وعن دواعيها. فربما كانت لميوله اليسارية (؟)، وأخيرًا عن هذا الاستبعاد المحكم لأية عبارة أو إشارة تشي بهوية الشاعر العالمي (الذي انتزع بجدارة تقدير العالم لفنه وقضيته، وغدا واحدًا من شعراء الإنسانية المناضلين من أجل مستقبل أفضل لشعبهم وغيره) إلا ما كان من إشارة عجيبة إلى سفره للعيش في لبنان، ثم عيشه بعدها في عمان، ورئاسته تحرير المجلة الأدبية الفلسطينية **«الكرمل»**.

إن القارئ سيسائل نفسه عن كل هذا لأنه يقرأ مجلة بحثية محكمة تصدر عن مؤسسة مهنية محترمة وعن مطبعة جامعة عريقة، ولايقرأ صحيفة أو مجلة موجهة، ولكن يبدو لي أن «تطهير» الأرض الفلسطينية من الشعب الفلسطيني، لابد أن يتبعه طمس أية إشارة إليه في أي مكان وزمان، أو وضعها ضمن سياق من التضمنات المثيرة للتشكيك والخوف والأهواء التي تقرن عادة بالفلسطيني الإهابي العنيف الباحث عن القتل والتدمير.

علمًا أن محمود درويش بات اليوم معروفًا تمامًا لقارئ الإنكليزية، فضلاً عن خمس مجموعات شعرية ظهرت بشكل مستقل بترجمة كل من عبدالوهاب المسيري (١٩٧٠)، ودينيس جونسون ديفيز (١٩٧٤)، ورنا قباني (١٩٨٦) وفواز طوقان وإيان ويد (١٩٧٣)، وبناني (١٩٧٤)، والترجمات الجزئية الكثيرة التي قام بها منح خوري، وعبد الله العذري، وعيسى بلاطة وغيرهم، ثمة مؤلفات عامة عن الشعر العربي الحديث والمعاصر لمحمد مصطفى بدوي، وسلمى الخضراء الجيوسي، وخالد سليمان، وغيرهم تتضمن الكثير مما يساعد على التعريف بالشاعر وفنه؛ وهناك مراجع أدبية عامة، وموسوعات عالية تدرس شعره وتطوره وأهميته في سياق من الشعر العربي المعاصر، والشعر العالمي أيضًا. وبالتالي فإن شمس الحقيقة لايمكن أن تحجب بهذا الغربال الساذج كما ذكرت.

وأمر آخر هو عدم القيام بشرح السياق الذي أنتجت فيه القصيدة، ودلالة البعد التاريخي الذي يغلب عليها. إن ذلك مدعاة للتساؤل أيضًا، فهل يراد منه الإيحاء على نحو ما بأن صلة محمود درويش بفلسطين ليست أكثر من صلة العربي بالأندلس، وأن كليهما طرد من قبل السكان الأصليين (وهم في هذه الحالة الإسبان، واليهود في فلسطين) ليس إلا؟. وأن الأوضاع الراهنة بكل ما تنطوي عليه من تشريد منظم لشعب بكامله، وما يرافقه من مآس، وظلم وقهر واغتصاب للأرض والمقدسات، هي في الواقع عودة بالأمور إلى نصابها، أو هي نوع من (تطبيع) الواقع.

لايريد المرء أن يسرف في قراءة ما بين السطور، أو في مناقشة دلالة المفصح عنه، أو المسكوت عنه، أو المغفل، أو المستبعد، ولكنه يجد نفسه يتساءل عن كل ما تقدم عندما يقارن التعريف بمحمود درويش بما كتبته المحررة عن كورينا (Corinna) الكاتبة الرومانية الأصل التي هاجرت لتقيم في الدولة العبرية، والتي ضم المجلد ترجمة لروايتها القصيرة (كشف). وتقديمًا مسهبًا لها امتد ست صفحات كتبها ميشال سابير (صص ١٧٥- ١٨٠ من المجلد) وتعريفًا أكثر تفصيلاً وتوثيقًا وذكرًا للمهم،

وتسمية للأشياء بمسمياتها في صفحات المسهمين (ص xi). ولكن يبدو أن درويش لم يسرف كثيرًا عندما كتب في يوم:

(تضيق بنا الأرض، تحشرنا في الممر الأخير، فنخلع أعضاءنا كي نمر،

وتعصرنا الأرض..

إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة، أين تطير العصافير بعد السماء الأخيرة، أين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟..).

فـ (العصر) يلاحق درويش وشعبه وشعره حتى في المجلات الأكاديمية الرفيعة التي يفترض فيها أن تسهم في فهم (الآخر). وفي ترسيخ تفاهم أعمق بين الأمم والشعوب.

مراجع جامعية،

قوة الهوية

يناقش مانويل كاستيلز مفهوم «الهوية الإسلامية» في سياق حديثه عن «الهوية والمعنى في مجتمع الشبكة» في الفصل الأول من كتابه الذي يحمل عنوان «جنان جماعية: الهوية والمعنى في مجتمع الشبكة». وإذ يبدأ نقاشه هذا بمقبوس للغرنوشي يمضي على النحو التالي:

«الطريق الوحيد للحاق بركب الحداثة هو طريقنا الذي حدده لنا ديننا، وتاريخنا، وحضارتنا» (ص١٣) فإنه يؤكد أن الإسلام يعني «الخضوع لله» (ص١٤). وبهذا المعنى يبدو له « **أن الإسلام كله أصولي، فالمجتمعات ومؤسسات دولها ينبغي أن تنتظم حول مبادئ دينية لاخلاف عليها** » ص(١٤)، ولكنه يقصد بالأصولية ماحدده لها من معنى أي «**بوصفها هوية أعيد هوية إنشاؤها، وبوصفها مشروعًا سياسيًا يقع في المركز من عملية حاسمة تحدد إلى درجة كبيرة مستقبل العالم**» (ص١٤). (التشديد من قبل صاحب البحث)

ولما كان يرى أن «النزعة الإسلامية السياسية والهوية الإسلامية الأصولية تمتدان فيما يبدو في التسعينات في مجموع متنوع من السياقات الاجتماعية والمؤسسية، وتتصلان دائمًا بديناميات الاستبعاد الاجتماعي و/أو أزمة الدولة القومية» (ص٢٠) فإن يرجح- متابعًا في ذلك عددًا من الباحثين الإسلاميين- أن، إنشاء الهوية الإسلامية المعاصرة يمضي بوصفه ردة فعل ضد التحديث البعيد المنال (سواء أكان هذا رأسماليًا أم اشتراكيًا)، والعقابيل البغيضة للعولمة، وسقوط المشروع القومي ما بعد الاستعماري» (ص١٩). وهكذا نراه يخلص من دراسته لعملية إعادة إنشاء الهوية الإسلامية في تسعينات القرن الماضي إلى أنه:

«من خلال مجموعة متنوعة من العمليات السياسية القائمة على دينامات

كل دولة- قومية، وعلى شكل الإفصاح العولمي لكل اقتصاد، انبثق مشروع أصولي إسلامي في جميع المجتمعات، وأنشئت هوية إسلامية جديدة، ليس بالعودة إلى التراث، وإنما على مواد تراثية في تشكيل عالم جديد إلهي وجماعي، حيث يمكن أن تعيد الجماهير المحرومة والمثقفون الساخطون إنشاء معنى في عولمة بديلة لنظام العولمة الاستبدادي» (ص٢٠).

والمتتبع لإجراء كاستيل الموحي بدرجة عالية من الاتقان المزعوم للعمل البحثي، يلاحظ بسهولة أنه يستهدف حركة الصحوة الإسلامية التي ظهرت في مختلف المجتمعات الإسلامية احتجاجاً على فشل المشروع السياسي القومي/ الوطني، والاجتماعي، في تحقيق التنمية المطلوبة في هذه المجتمعات الإسلامية، أو في حمايتها من عمليات التوغل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للقوى الغربية الجديدة. وحتى يتحقق له ذلك فإنه يمضي إلى ربطها بالنزعة الأصولية حتى تسهل إدانتها معتمداً في ذلك على تعريف مشروع «المجتمع الأمريكي للفنون والعلوم» الذي قام بدراسة الأصولية في الثمانينات في سقات اجتماعية ومؤسسية متنوعة، متبنياً وجهة نظره في أن هذه النزعة رجعية دائماً. فالأصوليون تبعاً لوجهة النظر هذه: «انتقائيون. وقد يعتبرون تماماً أنهم يتبنون الماضي الصافي كله، ولكن طاقاتهم تنصرف إلى تلك القسمات التي تعزز على النحو الأفضل هويتهم وتبقي حركتهم ملتئمة الشمل، وتبني الدفاعات من حولها، وتبقي الآخرين بعيداً.. إن الأصوليين يقاتلون تحت راية الله، أو تحت علامات إشارة تجاوزية ما» (ص١٣)

ولما كان يرى أن الأصولية مصدر أكثر من الدين في إنشاء الهوية في مجتمع الشبكات، فإنه يرد تأكيد حركة الصحوة الإسلامية للهوية الإسلامية إلى نوع من الأصولية يلصقه بالإسلام كله، والذي يبدو له- كما بدا لكثير من المستشرقين- خضوعاً تاماً لله، وهو معنى ما أبعده عن معنى «أسلم» بمعنى إنقاذ محبة وإرادة لله.

وإذ يربط هذه الهوية الإسلامية التي يعاد إنشاؤها في المجتمعات الإسلامية بمناهضة الغرب وما يمثله من حداثة وتقدم فإنه يؤكد ضمناً مناهضة الإسلام والمسلمين للتحديث والغرب معاً، أي أنه يجعل من هذه الهوية نقيضاً للغرب، وخطراً ينبغي احتواؤه.

وفضلاً عن جهله بالعربية والقرآن الذي تشي به ترجماته الصوتية المليئة بالأخطاء، يبدو كاستيل مجرد باحث تابع يدور في فلك مراجعه التي يقبل نتائجها دون أدنى محاكمة، أو إحالة على واقع المجتمعات الإسلامية المتململة تحت وطأة النظام

العالمي الجديد. وهو يمثل بذلك أنموذجًا مكررًا للمعرفة الاستشراقية التي تستبعد الشرق وأهله من عملية إنتاجها التي تتم في داخل المؤسسة الاستشراقية الغربية دون كبير مساءلة أو نقد للافتراضات الضمنية التي تحكم تلك البنية العنيدة.

خاتمة

إن من يتفحص هذه الأمثلة يستطيع أن يتبين بسهولة مدى ماتنطوي عليه من أنظار عنصرية تشي بالكثير من كراهية الآخر والرغبة في احتوائه وتدجينه، الأمر الذي يتطلب الدعوة إلى ضرب أرفع من البحث والمعرفة المتصلين بالآخر، وتطهيرهما من فيروس القوة الذي طالما أفسد العلاقات الإنسانية ما بين الأمم والشعوب والثقافات- ضرب لايمكن تأسيسه إلا على مبدأ الشراكة المعرفية بين الشرق والغرب.

1-Edward w.said, Orientalism: Western Conceptions of the Orient, with a new afterward (penguin books, London, 1995),p.240

2- Edward said,"Roots of the west's fear of Islam", By Ken Shulman International herald Tribune, Monday, March 11,1996.

3- John L.Esposito, editor- in chief, the Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World (oxford University press, New york and Oxford, 1995).

4- the Atlas of Literature, general editor Malcolm bradbury (De Agostini Editions, London, 1996).

5- The times guide to the Middle East: the Arab World and its Neuighbours, edited by peter sluglett and Marion (Times Books, London, 1996).

6- Identities, Edited by Kwame anthony Appiah and Henry louis Gates, jr. (the University of Chicago Press, Chicago and london, 1995).

7- Akeel Bilgrami, "What is a Muslim? Fundamental Commitment and Cultural Identity", in identities, ibid.pp.198-219.

8- Comparative Criticism: Volume 18: Spaces: cities, gardens and wilderness, Edited by E.S.Shaffer (Cambridge University Press, Cambridge, 1996).

٩- كتب سعيد عن كتاب شافر:

«وهو دراسة لاغنى عنها لأصول الرومنتية، وللنشاط الفكري الذي يشكل الأساس لقدر كبيرمما يجري في كولريدج، وبراوننغ، وجورج إليوت». (وانظر ص١٨ من الطبعة الإنكليزية الجديدة لـ الاستشراق الصادرة عام ١٩٩٥).

10- Manuel Castells, the power of Identity (Blakwell, Oxford,1997)

11- Glenn Robinson "the Palestinians",in the times guide to the Middle East, p.224.

١٤١

الإبداع ودور الوعي واللاوعي فيه

د. بدر الدين عامود *

الإبداع هو الشكل الأكثر رقيًا وتعقيدًا بين أشكال النشاط النفسي الإنساني والذي يتمثل نتاجه في الكشف عن حقائق لم تكن معروفة من قبل. ومن منطلق التسليم بالأهمية النظرية والعملية الخاصة التي تكتسيها معالجة هذا الموضوع يمكن القول إن الجهود التي بذلها العلماء والباحثون في هذا السبيل لم تكن كافية، ولم ترق حتى الآن إلى المستوى المطلوب من الناحيتين الكمية والنوعية. وما تحتويه الأدبيات السيكولوجية في هذا الصدد يشير إلى اختلاف كبير في وجهات نظر علماء النفس حول مفهوم الإبداع وطبيعته.

(*) د. بدر الدين عامود: كاتب وباحث سوري.
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

ويختصر هذا الاختلاف في أنّ فريقًا من هؤلاء العلماء يرى عملية الإبداع تنشأ في ساحة اللاوعي من النفس، في حين يربطها فريق ثان بنشاط الوعي. ويقتضي تجاوز هذا الاختلاف (أو الإسهام فيه) العودة إلى جذوره والتعرّف على طبيعة كلّ من ساحتي النفس الإنسانية وحدودها، وعلاقتها بالأخرى ترجع بدايات الاختلاف، كما هو معروف، إلى أكثر من مئة عام خلت، حينما بدأ سيغموند فرويد بمذهبه الجديد الذي يمنح فيه اللاوعي دورًا أساسيًا في الحياة النفسية، ويدعو إلى استخدام التحليل النفسي كطريقة تعتمد على الملاحظة و الملاحظة الذاتية ودراسة حالات النفس في الطبقات اللاواعية عن طريق حلّ شيفرة الرموز والأحلام والتّداعيات الحرّة والتخيلات وزلاّت القلم واللسان والأفعال الوجدانية والأعراض العصابية التي تشي بتلك الحالات بوصفها نوافذ تطلّ على عالم اللاوعي.

تاريخ مفهوم اللاوعي:

لا أحد ينكر فضل فرويد في إبراز أهمية اللاوعي ودوره في سلوك الفرد العادي والمريض على حدّ سواء. فقد أولى الرجل اهتمامًا خاصًا بهذا المفهوم، وكرّس لمعرفة حدوده وطبيعته وآليات عمله كلّ جهده ووقته. ولكنّ الوقائع التاريخية المثبتة في التراث الفكري الإنساني تبين أن اللاوعي هو أحد المفاهيم التي شغلت المفكرين قبل فرويد بزمن طويل. فقد تحدث الفيلسوف الهندي القديم بوتانجالي عن اللاوعي باعتباره مستوى راقيًا من المعرفة، ووصفه بأنه القوة المحركة للكون. وفيما بعد أشار أفلاطون خلال عرض نظريته في المعرفة إلى وجود معارف تقبع في الروح دون أن يعلم الفرد عنها شيئًا. ورأى ديكارت أن ما يجري وراء حدود الوعي ليس سوى العمليات الفيزيولوجية.

ويعدُّ ليبنتز أول من استخدم مفهوم اللاوعي، عندما ميّز بين مستويين من الأفعال: الأفعال الواعية والأفعال اللاواعية، وربط كانت هذا المفهوم بالمعرفة الحسية وبالحدس. وقال بوجود منطقة للإدراكات والإحساسات التي لا يمكن أن نعيها على الرغم من أنّ بالإمكان معرفتها بصورة غير مباشرة. واعتقد هيغل بوجود «مخبأ لا واع» ومبهم في أعماق النفس البشرية. ووصف هذا المخبأ بأنه «عالم بلا حدود من الصور والتصورات الكثيرة التي ليس لها وجود في الوعي» (هيغل، ١٩٧٢، ج٣، ٣٥٦- ٣٥٧). وقال بإمكانية انتقال هذه الصور والتصورات إلى الوعي لتنضم إلى الخبرة الحياتية المباشرة للفرد.

ووجد شوبنهاور أن أصل الوجود يكمن



في الإرادة، وعرف الإرادة بأنها قوة كونية عمياء لا تخضع لأية قواعد منطقية أو أحكام عقلية أو أخلاقية. واعتبر التصوّر مظهرًا أوليًا من مظاهر الوعي، بينما نظر إلى اللاوعي كمركب نفسي ذاتي وحالة دقيقة وراقية من تجليات الإرادة الكونية اللاواعية التي يتشكل منها وينمو على أساسها.

وأضفى هارتمان طابعًا بيولوجيًا على مفهوم اللاوعي ووصفه بأنه «قوة حيوية» تتبدى في الغرائز والأفعال الانعكاسية. بينما أشار هربارت إلى التفاعل الدينامي بين التصورات والأفكار السابقة والانطباعات الجديدة. ورأى أنه قد يحدث عبر هذا التفاعل صراع بين الأفكار تتفوق فيه القوية (الواضحة) منها على الضعيفة (الغامضة) وتطردها إلى خارج الوعي. ولكن ذلك ليس نهاية المطاف. فالأفكار المهزومة تعدّ العدة للعودة إلى ساحة الصراع ثانية عبر ما تُقيمه من تحالفات مع غيرها من أفكار، أو حينما تضعف الأفكار المعارضة بعد مضي بعض الوقت (فلوجل، ١٩٧٩، ١٨).

لقد أفاد فرويد من هذه الآراء وعمل على توظيفها في إنشاءاته النظرية، وبنى عليها تفسيراته لمختلف النشاطات النفسية عند الإنسان. فأعلى أثناء ذلك من قيمة اللاوعي ودوره، وقلّل كثيرًا من شأن الوعي، بل وربط مستقبل هذا الأخير ومصيره بنشاط الأول عبر الصراع المستمر (وليس التفاعل) الذي يخوضه مع محيطه

الاجتماعي. وأرجع سبب هذا الصراع إلى وقوف المجتمع ضد الفرد ومنعه من تلبية دوافعه الجنسية. الأمر الذي يؤدي إلى كبت المشاعر والانفعالات والأفكار التي ترافق أو تعقب ذلك المنع في ساحة اللاوعي. وهناك قد تتحول إلى طموحات أو نزعات ذات أبعاد ثقافية. وهذا ما عرفه فرويد بالتصعيد أو التسامي SUB-LIMATION. ولما كانت الدوافع الجنسية هي الدوافع المسيطرة عند الإنسان، فإنه من غير الممكن أن يكون هناك تحويل إبداعي إلا عبر الإخفاق في الحب.

تجاوز فرويد في بحثه عن الشواهد والمعطيات التي تبرهن على المساحة الكبيرة التي يشغلها اللاوعي والدور الحاسم الذي يلعبه الواقع الجنسي، مستوى الفرد ليشمل حركة التاريخ والحضارة الإنسانية. وأضحت المكبوتات المتسامية، عنده، لا تحدد سمات الإنسان المبدع فحسب، بل وبها يفسر نشوء وتطور العلم والفن والأدب. فأي من هذه النشاطات الإبداعية إنما هو شكل من أشكال تصعيد الشعور المؤلم الناجم عن عدم تلبية الحاجة الجنسية بعد نفيه إلى اللاوعي وتحوله من المجال الجنسي إلى أحد المجالات الثقافية. ويعني ذلك أن فرويد وجد في الطاقة الجنسية التي أطلق عليها مصطلح «الليبيدو» مصدر كل نشاط إبداعي، وفي الدافع الجنسي أصل الدوافع الثقافية- الروحية المكتسبة التي تطورت عبر مراحل التاريخ.

إن ضخامة اللاوعي على النحو الذي صوره فرويد والأهمية الاستثنائية التي تكتسيها عملياته في حياة الإنسان من وجهة نظره أمر يخالف معطيات العلم. فالإنسان، كما تدلل تلك المعطيات، كائن واع- والوعي ليس سمة عملياته العقلية (التفكير، الانتباه والتذكر الإراديين) فقط، بل إنه سمة الجانب الانفعالي والوجداني من نشاطه النفسي.

وإذا كان خطأ فرويد الأول يكمن في مبالغته بدور اللاوعي وتقزيم دور الوعي، فإن خطأه الثاني يتمثل في تشديده على السيطرة المطلقة للاوعي على الوعي، ودأبه على تصوير العلاقة القائمة بينهما على أنها علاقة تناقض وصراع. وبهذا يقطع الطريق أمام أي محاولة للتفكير في تحرر الإنسان من سيطرة الغرائز والقوى اللاعقلانية. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق يتعلق بطبيعة العلاقة بين الوعي واللاوعي، وهل هي بالفعل علاقة تناحرية دومًا.

والحق أن ثمة حالات تصل فيها علاقة الوعي واللاوعي إلى درجة التناقض الحادّ. ومن بينها الحالات المرضية (الهستيريا) والضغوط النفسية. بيد أن التجربة اليومية والدراسات المختصة كشفت عن وجود توافق وتناغم وتأثير متبادل مقبول بين الطرفين في العديد من النشاطات التي يمارسها بنو البشر، كالتعلم وظواهر الحدس والإبداع.

مفهوم اللاوعي:

وهكذا فالوعي واللاوعي غالبًا ما يوجدان جنبًا إلى جنب، وفي حالة من التوافق والانسجام. وإلى جانب الأشكال الواعية للانعكاس والنشاط يملك الإنسان أشكالاً أخرى توجد وراء «عتبة الوعي»، ولا تصل إلى المستوى اللازم من الشدّة أو التوتر كي تلفت الانتباه إليها. وتتفاوت الأشكال الواعية في وضوحها تبعًا لموقع الموضوع من بؤرة الاهتمام. كما تتباين إمكانية تحول الموضوع من اللاوعي إلى الوعي بتباين موقعه من التخوم الفاصلة بينهما ومقدار الطاقة التي ينفقها الإنسان في هذا السبيل.

وعلى هذا فإن منطقة الوعي الأكثر وضوحًا ليست واسعة نسبيًا. وتليها منطقة الوعي الواضح فقط، ثم منطقة الوعي الأقل وضوحًا، وهكذا حتى الوصول إلى عتبة الوعي، فمنطقة ما تحت الوعي، وأخيرًا منطقة اللاوعي. ويتجلى النشاط النفسي اللاواعي في الحالة أو الموقف SET والرغبة والغريزة. كما يظهر في الحس والإدراك والتصور والتفكير أحيانًا، وفي الحدس والحلم والانفعال أحيانًا أخرى. وإلى ظواهر اللاوعي ينتمي التقليد والإبداع وحالات التوصل إلى حلّ سريع ومفاجئ لمسألة لم تذعن للجهود الواعية، والتذكر غير الإداري لما بدا في وقت سابق أنه أصبح في طيّ النسيان.

بنية اللاوعي:

إن نشاط اللاوعي ليس ضربًا من السحر، يعجز العقل والعلم عن متابعته والتعرف على بنيته وكنهه، والوصول إلى القوانين التي تتحكم فيه، وإنما هو واقع من وقائع الحياة النفسية. إنه، في المقام الأول، ظاهرة نفسية إيجابية تعكس الواقع وتعبر عن الحاجات المختلفة للفرد. وهو، من ثم، يتمتع ببنية محددة ترتبط عناصرها بعضها مع بعض من جهة، ومع الوعي مؤثرة فيه ومتأثرة به من جهة ثانية. وتكون عناصر اللاوعي أكثر جلاء في موقف الإنسان تجاه الآخرين والأشياء. وهذا الموقف يتكون عبر التنشئة الاجتماعية والخبرة الحياتية الطويلة.

فيصبح المرء يميل إلى جماعة عرقية أودينية أو ينفر منها، ويحب أشياء معينة دون سواها أو يكرهها دون أن يعي المسوّغات الحقيقية أو يقدم الدليل الموضوعي على صحة سلوكه. والشيء ذاته يُقال عن تجليات اللاوعي حين يندفع المرء من أجل تحقيق رغبة أو إرواء حاجة فطرية (غريزة).

ويعدّ عالم الأحلام مجالاً ثريًا من مجالات اللاوعي. ففي الأحلام تتشكل صور مشوهة إلى هذا الحدّ أو ذاك عن العالم الذي يحيا فيه الإنسان، وتتكون لوحات مفككة تفتقر أجزاؤها إلى التوافق والانسجام والروابط المنطقية. وما ذلك إلا لأن الإنسان يفقد الإحساس بوجوده الخاص أثناء النوم. فلا يعرف شيئًا عمّا يحيط به، ولا يعي مضمون ما يجري في عالمه الروحي.

وتتجلى عناصر اللاوعي أيضًا في العمليات العقلية بدءًا من الحس وانتهاء بالتفكير. فالإنسان يلاحظ كلّ ما يؤثر عليه من أفعال وأحداث وتصرفات وظواهر، ويحسّ بها ويدرك طبيعتها وأهدافها ويقف على إيجابياتها وسلبياتها، ويميز الجميل من القبيح والنافع من الضارّ منها.. إلخ ولكن ما يصير موضوعًا لوعيه ليس سوى جزء يسير منها.

والإنسان، حين يشرع بتعلم مهارة ما (الكتابة والقراءة مثلاً)، فإنه يدرك في البداية جميع التفاصيل التي تتكون منها تلك المهارة. ومع مرور الوقت يبدأ شيئًا فشيئًا بتحرير إدراكه من تلك التفاصيل وتوجيهه نحو الكلّ. وعندما تكتسب المهارة يكون قد تخلّص تمامًا من كافة الاستجابات الزائدة، ويصبح قادرًا على توجيه انتباهه نحو ما هو عام وهام فيها: أي إلى المحتوى والشروط التي يتمّ في ظلها أداء تلك المهارة. وهذا ما يدعى بأتمتة الواقعة النفسية. وهذه الأتمتة لا تتوقف على وظائف نفسية دون الوظائف الأخرى، بل إنها تعتبر الخصيصة الأساسية للعمليات النفسية (التفكير والتذكر والإدراك واللغة..) وتتمثل وظيفتها الأساسية في تخليص الوعي من الملاحظة المستمرة والمراقبة الدائمة وغير الضرورية لكلّ جزء من أجزاء الفعل.

وتؤلف المعلومات والانطباعات التي تراكمت عبر سنوات حياة الفرد واستقرت في ذاكرته عنصرًا هامًا من عناصر اللاوعي. ومن هذا الكم الضخم من المعلومات والانطباعات المتراكمة لا يظهر إلا قدر ضئيل جدًا منه في بؤرة الوعي نتيجة النشاط الإرادي الواعي الذي يقوم به الفرد في لحظة ما من أجل استحضاره

واسترجاعه بغية الوصول إلى هدف ما، وما يتبقى منه يظل محفوظًا خارج منطقة الوعي، وهو، مع ذلك قادر على توجيه سلوك الفرد من وقت إلى آخر.

إنّ ما نعنيه بمخزون المعلومات والانطباعات، هنا، لا يقتصر على الجانب المعرفي فقط، بل يشمل، إلى جانبه، وبصورة موازية له ومتداخلة معه، الجانب الانفعالي والوجداني. فنحن لا نحتفظ في لا وعينا بمعلومات تتعلق بخصائص الأشخاص الذين التقيناهم وعرفناهم، وبصفات الأشياء ومجريات الأحداث التي عشناها أو سمعنا عنها والوقائع التي مررنا بها أو كنا شاهدين عليها فقط، بل وبحالتنا النفسية وموقفنا تجاه ذلك كله. وإن العلاقة بين هذين الجانبين هي علاقة تأثير متبادل. وإذا كان لهذه العلاقة أن تظهر في منطقة الوعي بقليل أو كثير من الوضوح في موقف معين وفاصل زمني قصير، فإنها ومن خلال المثابرة على العمل وتراكم الخبرة مع مرور الوقت، تشكل حالة نفسية لا واعية تحدد موقف الفرد من هذا النشاط أو ذاك.

ويضاف إلى ما سبق أن عمليات اللاوعي تبرز بكثير من الوضوح في الحدس والإبداع. وأن توافق الوعي واللاوعي وتفاعلهما الإيجابي يتجليان عبر مراحل النشاط المبدع وأطواره.

الحدس والإبداع

يسود اعتقاد في صفوف المثقفين عامة والمبدعين خاصة مفاده أن اللاوعي والحدس يكتسبان أهمية كبيرة في عمليات الإبداع. فالأفكار الأصيلة والاكتشافات العلمية والاختراعات وكافة أشكال الإنتاج الفني والأدبي، وفقًا لهذا الاعتقاد، إنما تجيء من حيث لا يحتسب أو يتوقع أصحابها. إنها تهبط إليهم من عالم مجهول، وتصدر من مكان ما في أعماق الروح أو في أطرافها القصية، وتطفو على سطح الوعي بصورة مفاجئة، ومن غير تدخل من جانبهم. وقد تحدث غوته عن هذه الحالة مؤكدًا ولادة الأفكار العظيمة ليس بفعل العقل، بل نتيجة الإلهام والحدس اللذين يحدثان بعيدًا عن إرادة البشر وتدخلهم الواعي. كما صوّر موزارت كيف أن الأفكار والخواطر كانت ترد إليه أثناء نزهاته أو في حالات الأرق دون أن يعلم شيئًا عن مصدرها، وكيف أنه كان يحتجزها ويحاورها.

ووجد بلزاك أن الأفكار تحل في عقل الإنسان وقلبه دون استئذان، وأنه من العبث أن نحاول التعرف على الطريق الذي سلكته قبل أن تصل إليه.

ومما يمكن قوله من خلال هذه الآراء

هو أن المبدع يجد نفسه في لحظات الإبداع تحت سلطة شيطان الإلهام الذي يملي عليه الأفكار الجديدة ويلقنه الحلول الجاهزة للمشكلات المطروحة، وكأن المبدع ذاته مجرد أداة أو وسيط لا يتحمل أية مسؤولية عما أبدعه أو ابتكره.

حقًا أن النشاط الذهني أثناء فترة الإبداع لا يتم عن طريق المحاكمات المنطقية أو غيرها من العمليات التي تقع تحت رقابة الوعي فقط، بل ويستمد العديد من مركباته من المخزون الدفين في أعماق الذاكرة. فتحت تيار الوعي ثمة عمليات لا واعية عميقة ونشيطة. وهذه العمليات، وإن لم تكن منهجية وموجهة بصورة مباشرة نحو إيجاد الحل المنشود، فإنها قد تشي به أو تشير إليه. ولكن ذلك ينبغي أن لا ينسينا موضوعية ظاهرة الإبداع، ويصرف أذهاننا عن الأطوار التي تمر بها والعوامل التي تؤدي إلى نشوئها.

فالإبداع بمختلف ضروبه وألوانه يمر بعدة أطوار تبدأ بالإلهام فالخيال المنتج ثم إشراقة الفكرة الجديدة، وتنتهي بوضع هذه الفكرة في السياق العام من النظرية بعد اختبارها وتطبيقها. ولعل من الواضح أن الأطوار الأولى تتم في اللاوعي وما تحت الوعي عن طريق الحدس. في حين تخضع الأطوار الأخيرة لسيطرة التفكير الواعي وقواعد المنطق.

وفي ضوء ذلك يبدو من غير الممكن معرفة آليات النشاط الإبداعي دون الإحاطةبشروطه الموضوعية والذاتية. وتتمثل الشروط الموضوعية في المستوى الثقافي الذي وصل إليه المجتمع أو المجتمعات البشرية. فمن الصعب تصور أي نوع من الإبداع خارج التاريخ الإنساني. ومايحدد المشكلات التي يفكر العالم أو الفنان أو الأديب بحلها، أو الحكم على الأفكار بالتقدم والسعي إلى نفيها وبطلانها ومواجهتها بأفكار جديدة هو تلك الشروط الثقافية القائمة في المجتمع. وهذا ما يجعلنا نفسر كل نتاج علمي أو فني أو أدبي ضمن ظروفه الزمانية والمكانية ونقومه وفق معطيات عصره.

وعلى هذا الأساس يصبح من المنطقي أن ننظر إلى النشاط الإبداعي في صلته الواقعية والوثيقة بالعالم المحيط وبغيره من النشاطات الاجتماعية التي يمارسها جميع أفراد المجتمع.

فذات النشاط أو صاحبه يندرج دومًا ضمن شبكة واسعة ومعقدة من الثقافة الاجتماعية والإنسانية التي تتخذ مظهر

الكتب والمجلات والأفلام والأقراص الليزرية التي تحمل ما توصل إليه العلم والفن والأدب. وهذا ما يؤثر في مختلف جوانب شخصيته.

أما الشروط الذاتية لنشاط الإبداعي فيتعلق أولهما بالمجال الدافعي للشخصية. والمقصود، هنا، هو الدافع الثقافي- الروحي المكتسب والمتمثل في الميل المعرفي. ويختلف هذا الدافع عن سواه من الدوافع، ولا سيما الطبيعية منها، في أنه يزداد تأججًا كلما قام الإنسان بإشباعه. ويكون حجم الميل وشدته وسعته أكبر بصورة جلية لدى الإنسان المبدع بمقارنته مع الآخرين.

وقريب من هذا الشرط بل وتحت تأثيره المباشر تتكون صفات عامة لدى المبدع، يتجسد عبرها بشكل محسوس موقفه الإيجابي إزاء موضوعات اهتمامه، وحرصه الشديد على تكريس قدراته وجهده للإحاطة بكل دقائقها وجزئياتها. وتعتبر الحساسية المرهفة لكل ما هو جديد والقدرة على تحديد المشكلات وطرحها والحس النقدي والتقويم الموضوعي والمواظبة على النشاط الذهني بشكل دوري ومستمر أحد الشروط الذاتية الضرورية للإبداع. وهذه حقيقة تفرض نفسها بقوة كل مرة نعود فيها لنقرأ ما كتبه العلماء والفنانون في مذكراتهم ويومياتهم وما نلمسه لديهم عبر ذلك من صلابة في الإرادة ومقدرة على إعطاء العمل الذهني كل ما يملكون من جهد ووقت.

ولما كان طرح المشكلات واقتراح الحلول لها والتنبؤ بالنتائج المرحلية والنهائية هي أهم العمليات الإبداعية، فإن الخيال الخصب والمنتج يعد شرطًا لا بد منه للعالم كي يكتشف وللفنان ليبدع ما هو جديد. وهذا النوع من الخيال يرتبط بتطور القدرة على تغيير الرؤى والمفاهيم وتحويل العالم. وهو يمكن حامله من إدراك الفكرة العامة من الإنشاء الجديد أو الطرق المؤدية إليه على أساس بعض التفصيلات أو الجزئيات التي لا تكاد ترى، والتي لا تراها عين الإنسان العادي، كما يجعله بمنأى عن تأثيرات السبل التقليدية، ويحمله على جناحيه إلى طرق جديدة لم يسلكها أحد من قبل.

والإبداع فوق ذلك يشترط على المبدع أن يكون واسع الاطّلاع على ما يشتمل عليه مجال اهتمامه أو اختصاصه من نظريات وأفكار ومفاهيم وملمًا بجميع التطورات التي عرفها هذا المجال خلال تاريخه، ومواكبًا لما يجري فيه من صراع وتناقضات. فمن غير الممكن تصور أي

عملية إبداعية لم يتمثل صاحبها المعطيات كافة ذات الصلة بموضوع إبداعه في تعاقبها الزمني وصراعها المستمر.

ومما لا شك فيه أن الإمساك بناصية الأفكار والتصورات القديمة والحديثة، والوقوف على جوهر تناقضاتها، والانتقال منها كأطروحات ينفي جديدها قديمها إلى ما هو أكثر جدة، أي إلى عملية الاكتشاف، كل ذلك يتطلب قدرة عقلية كبيرة ومستوى عاليًا من التفكير المشحون بطاقة انفعالية ضخمة. وبتضافر عملية التفكير مع نشاط التخيل يتمكن العالم والفنان من وضع الواقعة الجديدة في سياقها المناسب من النظرية، وليس مجرد الكشف عنها. وغالبًا ما يتم ذلك بصورة سريعة وعن طريق الحدس. والحدس هو عملية يسهم فيها الجانب الانفعالي والجانب العقلي معًا، وتلعب دورًا أساسيًا في تجاوز حدود المألوف والمعروف من أساليب المعرفة والوصول إلى المجهول واللامحسوس. ولقد تحدَّث ديكارت وكانت وداروين في مذكراتهم عن اللحظات التي أحسوا خلالها بالإشراق الداخلي المفاجئ، وصاغوا بفضله أعظم أفكارهم الفلسفية. ويخبرنا بوانكاريه عن أول اكتشاف له في حقل التوابع، وكيف أن الأفكار بدأت تتصارع في رأسه حينما كان يصارع النوم. وقد استمر صراع الأفكار هذا وقتًا طويلاً إلى أن التحمت اثنتان منها وشكلتا مركبًا ثابتًا. ويذكر أنه في الصباح وقف على وجود طائفة من التوابع، ولم يبق أمامه إلا أن ينقح استنتاجاته الأمر الذي كان يكفيه بضع ساعات للقيام به (بوانكاريه، العلم والمنهج، ١٩١٠، ٣٩- ٤٠).

وهكذا ينشأ الحدس كحالة من التألق النفسي والتوهج الروحي التي لا يعرفها سوى مشاهير المبدعين. وهذه حالة من المخاض الذي ينذر بولادة الجديد، فكرة كان هذا الجديد أو لحنًا أو قصيدة. وبشهادة المبدعين الكبار تعتبر لحظات الإلهام أكثر فترات العمليةالإبداعية خصبا وإنتاجًا. وأثناءها يحس المبدع بالتوتر والاضطراب وازدياد في مستوى الحساسية والنشاط العقلي والقدرة على استباق نتاج هذا النشاط بسرعة خاطفة فموزارت كان يسمع في هذه اللحظات كل السمفونية التي لم يكن قد لحنها بعد. وبوشكين كان يرى الكلمات وهي تتراقص أمامه وتسعى إليه. ولم يكن على هذا وذاك إلا الإمساك بالقلم وتسجيل ماسمعه الأول ورآه الثاني، والإعلان، من ثم، عن جاهزية السمفونية والقصيدة.

وخلال تلك اللحظات يلمع خارج الوعي عدد كبير جدًا من الأفكار والتداعيات. إلا أن ذلك لا يعني أن الوعي بوصفه فعل المعرفة والرقابة والتقويم ليس شرطًا لازمًا لإنتاجية الفكر الإبداعي. صحيح أن الأفكار اللاواعية تقوم بدور هام في نشأة

التداعي الذي تتم على يديه ولادة علاقات غير متوقعة تليها صياغة الفكرة الجديدة. غير أن التداعيات لا تفضي دومًا وعند جميع البشر إلى الإبداع. ولكي يحدث ذلك ينبغي أن يكون الوعي قادرًا على الكشف عن عظمة وأصالة الأفكار التي يولدها ما تحت الوعي وإظهارها على نحو متميز. وهذا ما لا نجده إلا عند العباقرة.

من هنا كان النشاط الذهني الغائي والموجه شرطًا لا مناص منه للإبداع. فالمبدعون هم أقدر الناس على تحديد الهدف من نشاطهم والسعي من أجل الوصول إليه. وهذا ما نجده جليًا في إجابة داروين على سؤال حول كيفية اكتشافه قانون الاصطفاء الطبيعي حيث قال: «كنت أفكر فيه طوال الوقت» (سبيركين، الوعي والوعي الذاتي ١٩٧٢، ٢٠٢)، مثلما نجده عند نيوتن وهو يشاهد سقوط التفاحة على الأرض واكتشافه قانون الجاذبية.

إن وجود هدف معين يدفع المبدع إلى تكريس كل جهده، ويخلق لديه حالة من التوتر والاضطرابات، ويحفزه على زيادة طاقته الذهنية بغية تذليل العقبات والعراقيل كافة التي تعترض سبيل الوصول إلى ذلك الهدف، وإن ظهور حالة التوتر والقلق واستنفاذ الجهد العقلي هذه لا يقتصر على فترة اليقظة فقط، بل إنها تستمر حتى أثناء النوم. وبفضل ذلك استطاع مندليف من وضع جدوله في التصنيف الدوري للعناصر الكيميائية بعد أن أمضى ليله بأكمله وهو يفكر بهذا الجدول. وعندما لم يخلص به تفكيره إلى نتيجة إيجابية وأخذ التعب منه كل مأخذ أوى إلى فراشه لينام. وبينما كان يغط في سبات عميق تراءى له الجدول في الحلم بكل الدقة والوضوح. وأحس وقتئذ وهو نائم بفرحة عارمة جعلته يستيقظ على الفور ويهرع إلى طاولته لتدوين هذا الجدول على ورقة يعثر عليها. وهذا ما حدث مع الفنان روفائيل حينما شاهد في حلمه صورة العذراء بكل خطوطها وألوانها. ولم يبق عليه سوى استعادة تلك الصورة التي طبعت في ذاكرته بعمق ووضوح ونقلها على قطعة من القماش. وكان هذا أيضًا حال بوشكين مع بعض قصائده. فقد كانت تعرض أمامه القصيدة كاملة أو شبه كاملة وهو نائم. ولم يكن منه إلا أن يقفز من سريره ويدون ما رآه في حلمه.

ومن الواضح أن هذه الوقائع تدلل على إمكانية استمرار القدرة على التفكير حتى أثناء النوم، على الرغم من أن عمليات التفكير في هذه الحالة تفقد طابعها الواعي. وفي هذا السياق يرى كيستلر أن قوانين التفكير المنطقي تقمع في حالة النوم، ويتحرر التفكير أثناءها مؤقتًا من طغيان اللغة والأحكام المسبقة والمسلمات المودعة في الشكل الخاص للتفكير. وهذه

الحالة الخاصة تسمح للدماغ بأن يخلع ثياب العادات ويبعد التناقضات، ويكتسب عوضًا عنها القابلية العالية للحركة وسعة الأفق والسذاجة (سبيركين، الوعي والوعي الذاتي، ١٩٧٢، ٢٠٤).

ويمدنا تاريخ الإبداع بالعديد من الوقائع التي تشهد على حل مشكلات كانت تعد مستعصية خلال الفترة التي تعقبت النوم مباشرة، حيث يشرع التفكير بالنشاط وفق قواعد المنطق، ولكن ليس إلى الحد الذي يلغي حركة التخيل وفعاليته. فها هو إنشتين يخبرنا بأنه قام بتعميم الصلات بين المكان والزمان صباح أحد الأيام وهو ما يزال مستلقيًا في فراشه.

إن الحدس، في ضوء ما تقدم، ليس شيئًا فوق العقل أو خارجًا عنه. وما لا يدرك منه ليس إلا الصفات التي بموجبها تتحقق النتيجة، والأساليب التي عن طريقها نتوصل إليها. ولذا فليس ثمة ما يدعو إلى تناوله كنقيض للتفكير المنطقي. وما يجمع الاثنين، ويجعل من نشاط كل منهما مكملاً لنشاط الآخر عند المبدعين، أكثر بكثير مما يفرق بينهما، خاصة إذا نحن سلمنا بأن الحدس لا يتم إلا على قاعدة من الفهم المشبع بالانفعال لجوهر المشكلة وطرائق حلها، وعندما تصبح بالنسبة للعالم أو الفنان هاجسًا يؤرقه على الدوام. وفي هذا يقول بوانكاريه: «وعلى هذا النحو فإن لكل من المنطق والحدس دوره الضروري. وكلاهما لا بد منه. فالمنطق الذي يمكن وحده أن يقدم المصداقية هو أداة البرهنة، والحدس هو أداة الابتكار» (بوانكاريه، قيمة العلم ١٩٠٦). وهذا يعني، في اعتقاد نالجاجيان أن الحدس يكفي للاقتناع بمصداقية هذه الحقيقة. وأمام الضرورة المنطقية لا يبقى للتخيل والحدس في نهاية المطاف إلا الاستسلام (نالجاجيان، ١٩٧٢).

المراجع

1. Poencaré H. La valeur de La science. paris 1902.

2.Poincaré H. La science et La methode. Paris, 1904.

٣- سبيركين أ. الوعي والوعي الذاتي. موسكو، ١٩٧٢.

٤- فلوجل، ج. علم النفس في مائة عام، ترجمة لطفي فطيم- مراجعة د. السيد محمد خيري. ط٣، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩.

٥- نالجاجيان أ. بعض المشكلات النفسية والفلسفية للمعرفة الحدسية. موسكو، ١٩٧٢.

٦- هيغل، المؤلفات الكاملة. موسكو، ١٩٧٢.

الإبداع

شعر

قصة

آخرةُ الأولى وأولى الآخِرَة

شعر

عبد الكريم الناعم (*)

ها أنَا .. ثالثةً.. عاشرةً.. مالستُ أدري
أدْخُلُ (المشوارَ)[1] رُبانًا حزينْ

قاربي الماءُ الذي امتدَّ إلى
ساقيةِ السّبعينَ.. إلاّ ../
وأنَا بعضُ انكسارِ الماءِ
في الشّطِ، أو الزّرْقةِ
أُعلي للمناراتِ السّفينْ

(*) عبد الكريم الناعم: أديب وشاعر من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب . عضو جمعية الشعر.
(*) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

هاهُنا لأُوقظَ النَّوْبَةَ كي تأتي،
متى جئتُ إليك.. الْقَوسُ مرفوعٌ
على ناصيـةِ المـاءِ المُغَنَّى بانتظاري
بينَ (أرواد)[٢] وسـيفِ البـحـرِ،
و(المشوارِ)،
والأزرقِ يدمى
والتفاتاتِ الحواري

أنا عمري عُمْقُ هذا الصمتِ
في عينيكِ يطفو
آنَ يَعدو الحزنُ في عينيَّ
من بَيْتٍ لبيْتْ

آنَ قنديلُ الموانئ
ليسَ في مشكاتِهِ
قَطْرَةُ زيْتْ

اعذريني،
قَدَحًا أو قدحينْ

لأُطرّي ناشفَ الحَلْقِ
لكيْ لا تخرجَ الأحرفُ
ملأى باليباسْ
جُرْعَةً أو جرعتينْ

ويقومُ الكأسُ من فَخّارِهِ
الأدنى إلى عالي الغِراسْ

أينَ كُنّا؟! / هـا.. / تـذكَّـرْتُ /
اعذريني،/
مثلما تَدرينَ
ما زلتُ على الأوجاعِ فَرْدا

آخرُ الأخبارِ
(معنُ)[٣] البِكرُ،
ذاكَ الغُصنُ المشلولُ،
في القبرِ لهُ من قمرِ المَوْتِ
زمانٌ أربعينيٌّ،
وعُشْبَةٌ يُطلقُ الخُضْرَةَ
في ذاكَ الجوَاءْ
أربعونَ ارْتَفَعَتْ أعلى قليلاً، وتَزيدُ

أربعونَ ارْتَفَعتْ أعلى
إلى مُنْتَصفِ القَوْسِ
وما زالتْ مواعيدُ السّماءْ
كلّما لاحَ لها الدّرْبُ،
على يُسْرِ مُناها
خَطَفَ الدّرْبَ البريدُ



طفلُنا الأوَّلُ يا حبَّةَ عيني
خَطَفَتْهُ سنواتُ المَوتِ، والطيُّ،
فأشجى نَبْرتي طيفٌ بَعيدُ

هُوَ لا يمشي لكيْ يأتي،/
أنا لا أذهبُ،
تمضي عَرَباتُ الوقتِ

تُدنيني من القَبْر
ويَنمو شجرُ المقبرةِ العالي
ويبقى قَبْرُهُ في حَجْمِ ما أوْدَعْتِه،
يَتَّسِعُ الحزنُ وَلا يتَّسِعُ القبرُ،
ويَنمو بيننا حُزنٌ فَريدُ

بَعْدَ أنْ رَاكمتِ الأيامُ أدنَاها

على أعلى مَراقيها
وغابتْ جزُرٌ عن زُرقةِ الأُفقِ
تَماهى ذلكَ الرّبانُ بالماءِ
بأخشابِ السفينَهْ

ماالذي يَذْكُرُهُ البَحّارُ من كلِّ مدينَهْ؟

نُتَفًا،
شُرْفَةَ بَيْتٍ زَيَّنَتْهُ امْرأةٌ عاليةٌ،/
أعرفُ هذي الغيرةَ الخضراءُ
في عينيكِ،
لا بأسَ،
أنا ما زلتُ أصبو

مَالذي يذكُرُهُ البَحّارُ
حينَ الضوءُ يَخبو؟

ما الذي يذكُرُهُ النُّدْمانُ
والأشواقُ نَحْبُ؟.

آنَ يَمْتَدُّ بنا الشَّوْقُ على
صَبْوَةِ أنَّا بَشَرٌ،
والعُمْرُ نَهْبُ؟

كُلُّ تَطريزٍ على الأثوابِ.. ثَوْبُ.

قُلتُ: لا يأتي، ولا أنا أُدنيه، ولكنْ.
فجأةً.. حينَ العراقُ اخْتَرَمَتْهُ الزَّلْزَلَهْ

كانَ في وَاجهةِ الأنباءِ/
طفلاً مثلما كانَ،
يَداهُ طارتا في قُنبلَهْ

يا إلهي.. ما الذي أبقَيْتَ منْهُ؟!

كيفَ في حَضْرتكَ الكُبرى
وقد جاؤوا به كي يفتَحَ الدَّفْترَ
إنْ حزنٌ طفا
أوْ بعضُ قَهْرِ
كيفَ يُعلي صَوْتَهُ
من غيرِ سَاعِدَيْهِ؟!
وكيفَ يُلغي مَوْتَهُ
من غيرِ مارجلَيْهْ

رجلاهُ مَرَّةٌ
وساعداهُ مَرَّةٌ
فَما الذي أبْقَيتَ؟
جِذْعَهُ؟

يا إلهي
لم يكنْ في الجُزرِ الكُبرى
ولا الصّغرى عناوينُ الذي
يأتي ولا يأتي إليّ

كانَ (مَعْنًا) اسْمُهُ في (حمصَ)
من سوريةَ الصّغرى،
وفي (الكَرْخِ).. (عليٌّ)

كيفَ يَدنو من بساطِ
العرشِ مكسورًا
برُبعٍ مِنْ ذراعينِ
وقَلْبٍ مِنْ نبيٍّ ؟!

مرةً رجلاهُ خيطانِ
وأخرى ساعداهْ
أتُرى تكفي اشتعالاتُ الشّفاهْ؟!.
بَعْدَ عُمْرٍ، بَعدَ أنْ حَنَيْتُ بالنّسيانِ
ما أبْقَتْ خُطَاهْ
هكذا تُرجعهُ لي ؟ !
كنتُ أرجو، إن وَلا بُدَّ.. ، أراهْ
عاليًا كالقنطرَهْ
كغزالٍ يَثِبُ
طالعًا من مُجمَرَهْ

مُقلتاهُ كَوكَبُ
فإذا المرثيُّ شِلْوٌ
يَقْلَعُ العينَ
ويُطفي آخرَ الصّبْرِ
فلا الدّمْعةُ تكفي، لا،
ولا يكفي الصُّراخْ

ألفَ آخٍ.. ألفَ آخْ
إصبعٌ واحدةٌ منهُ تُساوي
كلَّ أمريكا،
وكلَّ (السّادةِ) العُريانِ
عُبّادِ الكراسي./
قلتُ ما قلتُ وقدْ أغْمضتُ
عيني كثيرًا خَشيةً أني أراهْ
خشيةَ أنْ تلمح العينُ
بُكاءً مِنْ إلهْ
قلتُ هذا كُلَّهُ
أيْ نَعَمْ،
أنتِ تدرينَ إذا (المجنونةُ)(٦)
الكُبرى استَفَزّتْ
يَخْلَعُ الإنسانُ حتّى ظِلّهُ

قلتُ هذا وَتَراجَعْتُ حزينْ

وعَبَرْتُ الضفّةَ الأولى
إلى موجِ احْتراقي
مُطْفَأ الصّاري
لأعلي للمنارات بقايا من حنينْ

إنّها آخرةُ الأولى
وأولى الآخرَهْ
فأضيئي كُوّةً في الباخرَهْ

تلكَ أخباري، / ارْجِعي،/ (المشوارُ)
لَنْ يَجْمَعَنَا،
الآتي- على ما في حُقولِ الأرضِ

من حَبٍّ نبيلٍ-
حَرْبَةٌ في الخاصرة
إنها آخرةُ الأولى
وأولى الآخِرَهْ
لستُ أدري
أبَيْنَا هذا، - وقد شَظّى قِلاعَ الرّوحِ-
أمْ أرضُ بلادٍ تَزْرعُ الحُلْمَ
على فيضِ أمانٍ خاسِرَهْ
لستُ أدري
كل ما أعرفُهُ
أنّ جحيمًا ينْصبُ الميزانَ
في آخرةِ الأولى
وأولى الآخره..

حواشـــي

١ - المشـــوار : اسم مطعم في طرطوس له ذكرى عند الشاعر خاصة برفيقة عمره الأولى وكلما زاره وجدها بانتظاره

٢-أرواد : جـزيرة مـواجهة لطرطوس وقـريبة منها

٣ - (معن) اسم ابن الشاعر البكر الذي مات مشلولاً بعد عافية

٤ - الكرخ : حي فيّ بغداد يقع على يمين دجلة

٥ - علي: اسم طفل عـــراقـي تناقلت الفضائيات صورته وقد فقد أهله وذراعيه في قصف أمريكي

٦ - المجنونة: حـالة من الغضب الشـديد في عرف التسميات الشعبية في سورية.

بائـع القبـر

قصة

رياض طـبرة (*)

دخل للتو إلى المقهى، كأنما التحق بعمله بعد أن سرح منه إثر قرار المحكمة الإدارية العليا برد الطعن، المقهى غدا مكتبًا أنيقًا يرتاده بعد العاشرة صباحًا كما لو أنه أحد مديري الشركات الكبرى. المقهى المطل على الفضاء يتسع لهذا النفر من الرجال، حيث يجدون فيها بدلاً عن ضائع، يسارع أبو الحكم لرفع الكرسي عن الطاولة المحجوزة، وعادة لا تحجز طاولة إلا لمن أدمن الدخول إلى هذا المقهى، وصارت شيئًا من لوازمه، ويأخذ بعبارة التودد تنساب من فم اعتاد أن يرحب بحرارة، وكأنما هذا القاد القادم ضيف وليس زبونًا، مما أكسب صاحبنا أبا الحكم سمعة طيبة لدى رواد المقهى على مختلف انتماءاتهم السياسية والثقافية والحزبية.

(*) رياض طبرة: أديب وقاص من سورية.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

عبارات الترحيب هذه رددها منذ ربع قرن أمضاها في المقهى دون أن يخدش مشاعر أمثال عبد الله بن أبي مجروح، ولو عاش دهرًا لما جرح مشاعر أحد، لكنه يحتفظ بمكانه خاصة لعدد من الرواد ومن بينهم ابن أبي مجروح وهو يعرف أن روّاد مقهى (الشفب) كما يسمونه ليسوا من طويلي اليد لكنهم بكل تأكيد من طويلي اللسان بضاعتهم كلمة ينهشون بها أعراض الحكومة..ويفضحون أسلاف سلافها، وإن لم يكتفوا بذلك ينبشون أعراض الماضي صباح مساء، فقد تركهم هكذا على الرصيف، غدوا كعلبة دخان فارغة مع ذلك احتفظت برونقها الخارجي.

يلمح ابن أبي مجروح بضع طاولات متباعدة، بعضها أخذ نصيبه من الزبائن، وبعضها ينتظر، هنا حمدان، وهناك أبو بشر، وعلى مقربة من الحجي أبو منير نرجيلته ونوادره (الجبهوية) فقط حفظ وجيّر ما قيل ويقال في حمص والحماصنة وصب شظاياها على الجبهة، وبعض الجبهويين، وإن أحس بالملل حول تلك النكات على الحكومة، وهو المحامي الناضج والمحدث اللبق، ويجيد انتزاع الغم والنكد من الصدور ومن القلوب، ويعرف أنه لايقتل الصدر غير مثل هذا الغم والنكد، وعنده لسنا كما كنا، ولسنا كما نريد نحن الآن بين بين.والشاطر من اتعظَّ بغيره.

قبل أن يقتحم ابن أبي مجروح طاولة أبو منير كان قد اجتّر بيحبوحة عيشًا رغيدًا افتقده، وطفق يبحث عن مخرج، ينتشله من أحلامه، يهم بالسقوط إلى القاع مرة، وترميه الانكسارات في هذا الزمن إلى وحدة اليأس الذي كاد أن يقتله.

اقتحم الطاولة المميزة علّه يحظى بفسحة أمل يفرشها تفاؤل أبي منير اللامتناهي، فلديه من الحلول ما يكفي لأزمات قرن قادم، وهو مستعد لأن ينزل ثمانين مرة يطلب حبة شعير، ولاييأس بعد ذلك ويردد حكمته الشهيرة: نحاول ملكًا أو نموت فنعذر.

استعرض المحامي البارع احتمالات عدة لحل مشكلة رجل سرح من عمله لأسباب تتصل بالفشل في الأداء والآن ليس لديه ما يقتاته، وهمّه أن يجيد إقناع الدائنين بتأجيل ديونه المستحقة.

وراح يقلب الأمور ثم توقف فجأة، وضع الخرطوم جانبًا وصاح:

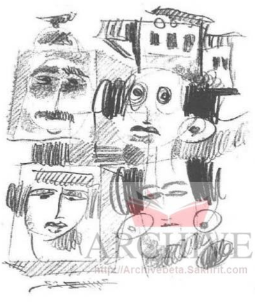
- قم.. هاجر.. لم يبق لك مكان في البلد.

- أنا وكيف وإلى أين.. زوجتي.. ابني، ويقطب أبو منير حاجبيه وبحزم يقول:

دع الناس ينسوا ما فعلت واجمع قرشين وعد تغدُ من رجال الأعمال، ولايستبعد أن تصبح عضوًا في غرفة التجارة ، وربما في غرفة الصناعة ، أنت وحظك وطموحك.

تعرف لدينا تشجيع واضح للاستثمار، يكفي أن تدغم في جملك لفظًا فرنسيًا مع مفردة إنكليزية أو أمريكانية أو بضع كلمات من الاسبنيولي على طلياني لتفتح لك أبواب لاتفتح لغيرك لتجمع حولك أرباب السوابق ممن يجيدون (الهيلمة).

راقت الفكرة لابن أبي مجروح، ووجد



ما اعتاد عليه، سيل من الاحتمالات الجميلة ينداح دفعة واحدة، يطلق الأحلام كما تشتهي النفس وتتمنى.

في البداية ستكون الهجرة مؤقتة، سنة، سنتين، يكفي، ثم يحتاج إلى مال أكثر لمشروعاته يمددها إلى خمسة أعوام، وأحياناً يطيب له الإقامة ويسر كثيراً بما جمع من قصور وهمية فيمددها عشر سنوات.

خزينةعبد الله تحظى بدولارات لا تعد ولا تحصى ولاينس أن يضمّ إليها الأسهم والمشاريع.

يوقظه أبو الحكم بإشارة تودد:

– معذرة سأقطع عليك سلسلة أفكارك هل أحضر لك الشاي؟

ويحاول هو العودة مجدداً إلى ذلك الشرود اللذيذ، حيث تعجز كل حكومات الأرض وشرطتها وأمنها السري وغير السري عن منع عبد الله بن أبي مجروح من أن يأخذ ما يشاء منه، ينتقل عبره بين عواصم الأرض، من فندق فاخر إلى نزل بين الجبل والبحر، ومن حسناوات ماليزيا وتايلاند إلى شقراوات باريس وأمستردام.

غيره ينفذ ما يشتهي، فلماذا لايشبع رغباته كلها وهو جليس طاولة في مقهى الشعب وسط العاصمة؟!

ويتأفف يقول أحلام السفر والهجرة وتراكم رأس المال هل تغدو جريمة يعاقب عليها القانون.

لم يطل التفكير، قرر التنفيذ ، بعد

دقائق كان في المنزل يزف البشرى للزوجة، هي كانت بانتظار أشياء أخرى غير بشرى الهجرة والسفر وولوج المجهول، والمرأة عدو لدود لمغامرات رجل سقط في الامتحان.

وكي لا تعكر عليه صفو أحلامه، وهو النزق، اكتفت بسؤال واحد من أين لك تكاليف السفر؟

وهي تعلم تمامًا أن مثل هذا السؤال وحده يفضح جدول الديون المتراكمة منذ توقيفه عن العمل وحتى اليوم.

بمقدورهما إعطاء الوعود للدائنين، ولكن هل بإمكانهما وقد كشف الغطاء عنهما أن يقنعا أحدًا بتقديم مثل هذا المبلغ وليس لديهما أي ضمانة بعد.

كانت هذه وحدها كافية لوقف سيل الأحلام والأفراح بالهجرة الموعودة. وبحزم قال: لا أحب الهجرة ولا أتمناها لكنني سأحترم قرارك وسأقف معك فأنت وطني وأمي وأبي وإذا تخلت عنك الدنيا لن أتخلى عنك.

سرَّ كثيرًا عادت له الروح، وجد ضالته، وهذا السند القوي يكفي لتفجير ينبوع من الحنان، ويوفر ثقة تقوى على أشياء كثيرة قاسية.

في اليوم التالي عاد إلى المقهى واجمًا يتفكر، يقدم خطوة ويتراجع خطوات، هل يسأل صاحبه مبلغًا يتجاوز المئة ألف ليرة ولم يمض وقت على استدانته مبلغ ألف ليرة بالكاد أعطيت له ليحضر الحليب لصغيره.

وقبل أن يرشف شيئًا من فنجانه سمع دردشة عن الموت والجنازة والقبور.. رجل يشكو من الغلاء الذي اقتحم المقابر والقبور، ففضح عجز الناس عن إيواء موتاهم.

ليس لدي غير قبر أبي سأمدد هجرتي سأمكث هناك حتى يموت جيل ثم أعود كي لايعيروني ببيع قبر أبي وما حاجتي به.

شدته للتو ويكاد يصرخ (وجدتها) وجدتها كأنما قد عاد للزوجة بالكنز المأمول.

ذهلت فتحت، فاها، لم تجد ما تقول،

- معقول.. معقول.. وزمت شفتيها.

وبأسى وحيرة قالت:

- لقد دفعته دفعًا إلى التفكير ببيع قبر أبيه، طمعًا بي، لو أني زجرته، أو أسديت له النصح بقبول أي عمل يطعمنا خبزًا:

حاول مرارا إقناعها وهو يعلم أن صمتها جواب.

عاد إلى (أبو منير) ولم ينس أن يحمّله ما أضافته هذه الهجرة من مشاكل مع زوجته وعندما نصحه (أبو منير) بعدم إغضاب زوجته قال:

لكنني بعت قبر أبي بنصف مليون ليرة، فهو قبر العائلة وقررت الهجرة ولن أعود.

عاد إلى البيت لم يجدها فقد ذهبت إلى بيت أهلها مع طفلها، ولم تكلف نفسها عناء وداعه في المطار وتركت له ورقة ترجوه، أن يطلقها، لم يعد بمقدورها العيش مع رجل باع قبر أبيه وهاجر.

المتفرج(*) (قصص قصيرة جداً)

قصة

عادل أبو شنب

الصمت..

ما المانع في أن يقول كلمتين اثنتين لهذه الجالسة قبالة النافذة تتشمس في يوم من أيام آذار المشمسة؟

كان بحاجة إلى ضوء ليتابع قراءة جريدة الصباح، وكان جسد زوجته العجوز يحول بينه وبين أن يحظى بضوء ما يساعده في القراءة. همّ بالكلام، لكنه لم يخرج حرفاً واحداً من فمه. تملأ الكلمات التي تبادلاها في أكثر من خمسين سنة سلالاً ضخمة، فما معنى أن يضيف كلاماً جديداً إليها، حتى لو كان الكلام خاصاً بطلب متواضع: أن تنحرف المرأة بجسدها قليلاً عن النافذة ليملأ الضوء صفحة جريدته الكابية التي لا يقدر على قراءتها الآن؟

(*) من مجموعة قصصية جديدة للقاص تحمل الاسم نفسه، وهذه القصص تنشر للمرة الأولى والمجموعة قيد الطبع.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

أثر الصمت. كان يشعر بجمال الصمت، هذا الصباح، على الرغم من حاجته الملحة إلى الضوء. كان الصمت أكثر جمالاً وحضوراً في نفسه من هذا الضوء.

الحرية..

حار الرجل في أمر عصافيره.كان كلما اقتنى عصفوراً ووضعه في القفص، وجلب له الطعام والماء وأسباب الراحة، اكتشف في اليوم التالي فرار العصفور. بدا له الأمر لغزاً، لأنه كان يكتشف، كل مرة، أن القفص مغلق، فكيف يتسنى للعصفور الهرب؟

ذات ليلة اختبأ الرجل في ركن مظلم وراح يراقب القفص المعلّق من السقف. وفي منتصف الليل، رأى ابنته الصغيرة ذات السنوات العشرة تسير على رؤوس أصابعها نحو القفص. وبثوان معدودات وقفت على كرسي وفتحت باب القفص وأطلقت العصفور، فطار مصفقاً بجناحيه، فرحاً.

عندما واجه الأب ابنته الصغيرة لم تجبن ولم تنف، بل قالت في شجاعة:

ـ لا تلمني يا أبي. صدّق أنني لا أستطيع النوم، ولا يغمض لي جفن، ما دام عصفور حبيس قفص!

الشجاعة..

عوقب تلاميذ الصف لأنّ تلميذاً غافل المعلم الواقف إلى السبورة وصفر صفيراً حاداً. لم يعترف أحد، فقرر المعلم أن يبقي التلاميذ أربع ساعات إضافية في المدرسة عقاباً لهم، وأنذرهم بأنه قد لا يفرج عنهم بعد ذلك، وخلال الليل، مالم يعترف الفاعل بارتكاب هذه الفعلة الشائنة.

جبن الجميع. لم يجرؤ واحد على ذكر اسم الفاعل، كانوا يخافون منه، لأنه كان أكبرهم وأغلظهم. لكن تلميذاً شذ ورفع إصبعه.

قال المعلم:

ـ تكلم..

قال التلميذ الصغير:

ـ أنا الذي صفر يا سيدي. عاقبني واترك التلاميذ يرحلون إلى بيوتهم.

شك المعلم، لكنه أمام الاعتراف الصريح سمح للتلاميذ بالانصراف، وأبقى التلميذ المعترف، فتدافعوا نحو الباب، وعند الباب وقف الفاعل الحقيقي، الأكبر والأغلظ، نظر إلى التلميذ المعترف وإلى المعلم، ونقل بصره بين الاثنين عدة مرات، وشعر بوخزة ضمير. أيكون جباناً أمام تلميذ صغير شجاع، اعترف بما لم يقترفه؟

الواقعة..

كان الشاعر يلقي أبياتاً من شعره أمام جمهور محب معجب. وكانت الأبيات تقول كلاماً جميلاً بحق النساء اللواتي يحببن الشاعر كثيراً،مما جعل الفتى الذي كان



يحضر الأمسية الشعرية يصاب بالقرف والامتعاض، وفكر أكثر من مرة بمغادرة المكان.

كان الفتى جارًا للشاعر، بيته لصق بيته، وكانت جدران الغرف لا تمنع الأصوات من التسلل بين البيتين، وهذا الصباح سمع الفتى الشاعر ينهر زوجته ويضربها، وكانت المرأة تبكي بكاءً يقطع نياط القلوب.

شعر الفتى أن الشاعر يكذب بغزله، وأنه يدعي حب المرأة وهو يهينها، فلم يتمالك نفسه، وقام يقاطع الشاعر ويصرخ:

ـ أنت كذاب. أنت عدو المرأة ولست حبيبها. اليوم سمعتك بأذني وأنت تضرب امرأتك وتسبّها.

أحدثت المفاجأة هرجًا ومرجًا بين الحضور، وفيهم من تحرك ليمسك بالفتى، لكن الفتى خرج ناجيًا بنفسه. كان يشعر بالراحة لأنه انتقم من الشاعر شر انتقام.

طوى الشاعر الصفحات التي بين يديه، وأعلن أن أمسيته الشعرية قد توقفت بسبب هذه الواقعة الطارئة المؤسفة.

العشق..

كان للفتاة، ابنة الثالثة عشرة، قطة جميلة، لا تغادرها قط. وكانت الفتاة تعنى بها، كأنها صديقتها الأثيرة، ولا تتناول طعامها إلا معها وبحضورها.

وفي ظهيرة أحد الأيام أعدت الفتاة الطعام لكليهما، وجلست تنتظر القطة، لكن هذه تأخرت كثيراً. حزنت الفتاة ولم تأكل، وراحت تبحث عن القطة في كل مكان في البيت فلم تعثر عليها، واستبد بها الغم والكمد حتى دمعت عيناها.

بعد طول انتظار سمعت الفتاة مواء، فهبت فرحة لملاقاة القطة، ودهشت إذ رأتها تعود إلى البيت برفقة قط في مثل سنّها، جميل، تياه بنفسه، يتبختر في مشيته، ويموء مواء عشق..

عندئذ شعرت الفتاة بحقد جامح على صديقتها القطة، ورفعت يدها وراحت تضربها بشدة لأول مرة في حياتها، وكانت دموعها تسيل على خديها. وراح القط العاشق يموء بغضب وبصوت أجش.

النكوص..

دفع جسده دفعاً عبر البوابة الأولى. كانت قاعة المسافرين في المطار غاصة بالناس، المستقبلين والمودعين والمسافرين، وبخطوات غير متزنة سار إلى كوة الأمن ليحصل على تصريح أخير بالسفر. سيرحل. ما الفائدة في أن يكون في بلده رقماً من الأرقام، غريباً منبوذاً وغير معترف بمواطنيته، يعلك أيامه علكاً في البيت والطريق والحديقة والمقهى؟

كان أمامه أربعة رجال وامرأة وطفلان، وكان يحمل باليد اليمنى جواز سفره الجديد، ويحمل باليسرى حقيبة صغيرة، فيها قميصان وبنطال وزوجان من الجوارب وملابس داخلية، ورسائل كان قد تلقاها من أصدقاء قدامى مقيمين في بلاد نائية. كان يفكر ملياً في هذا السفر الذي اختاره نجاة له مما كان يغرق فيه في مدينته التي عاش فيها شبابه وجزءاً من كهولته. التفت إلى الوراء. كان الناس المودعون متجهمين كأنهم يمشون في جنازات المسافرين الذين يجتازون الآن كوة الأمن. أحسّ بجفاف في حلقه وبغبش في عينيه، وبغصة في قلبه، ومع أنه لم يكن ثمة أحد يودعه، فقد شعر أن الناس يمشون في جنازته هو، جنازته التي ستحمل جثته إلى قبر بعيد موحش وبارد.

ولم يفعل أكثر من أنه استدار وعاد من حيث أتى.

المنديل..

كانت الفتاة جميلة جداً وكان من دعاباتها التي اعتادت عليها أن تلقي بمنديلها الأبيض المطرز، ليهبّ شبان مارون في الطريق، مأخوذون بجمالها لالتقاط المنديل من الأرض، وإعادته إليها. كانت بذلك تختبر وقع جمالها، وكانت تغمرها سعادة فائقة دائماً.

غارت منها ابنة عمها. لم تكن هذه جميلة قط. كانت بارزة الخدين، صغيرة العينين، مدببة الذقن، جعداء الشعر. وفي أحد الأيام تناولت منديلاً أبيض مطرزاً، وسارت في الطريق، وعندما رأت كوكبة من الشبان ألقت بالمنديل إلى الأرض، كما تفعل ابنة عمها، منتظرة أن يهبّ الشبان لالتقاطه وإعادته إليها، لكن أحداً من الشبان لم يفعل.

التقطت ابنة العم المنديل بنفسها، ورمقت الشبان في عداء، لكن كآبة سوداء غزتها من رأسها إلى قدميها!

الشبع..

عرفت الخادمة الصغيرة كيف تجلب العصافير إلى الشرفة. كانت تحمل زوراً من حبات «البرغل»[1]، وتنثرها في أرض الشرفة، كل صباح، وكانت العصافير تهرع فتلتقط الحبات بمناقيرها، وتغرد فرحاً بالشبع.

اكتشفت سيدة البيت فعلة خادمتها فأنبتها، ومنعتها من حمل حبات (البرغل) إلى الشرفة، ويوماً بعد يوم تناقص عدد العصافير الزائرة، حتى توقفت العصافير تماماً عن زيارة الشرفة. حزنت الخادمة الصغيرة حزناً كثيراً لغياب العصافير، ولم تجد حلاً، آخر الأمر، إلا باقتطاع جزء كبير من طعامها، راحت تلقيه على أرض الشرفة وقتئذ عادت العصافير إلى الشرفة تغرد فرحاً بشبع لم يتوفر لها إلا بسبب جوع الخادمة التي كانت تحب سماع أصوات العصافير كل صباح.

❖ ❖ ❖

(١) البرغل ذرات مجروشة من القمح تستعمل في طبخ بعض الأكلات الدمشقية.

آفاق المعرفة

١٧٠

أثر التطورات الاقتصادية في الأوضاع السياسية في الدولة العربية الإسلامية

- نظرة نقدية جديدة -

د. نجمان ياسين (*)

خلقت حروب التحرير العربية الإسلامية أوضاعاً اقتصادية فيها الكثير من الجدة، وإن هذه الأوضاع قد انعكست على سياسة الدولة وجلبت معها تنظيمات جديدة وحالات لم تكن موجودة سابقاً، فقد وجد اختلاف بين نظرة رجال القبائل إلى الأرض وبين نظرة الدولة، كما وجدت معارضة بشأن العطاء وتوزيعه على أساس التفضيل. إضافة إلى أن التجارة قد نمت وبدأ تيار العاملين فيها يتخذ موقعاً متقدماً، والواقع أن التوتر بين مركزية الدولة ونظرة القبائل - البدوية منها بالذات - قد حسم لصالح الدولة في هذه الفترة بفضل قوة

(*) د. نجمان ياسين: باحث من العراق الشقيق، رئيس قسم الفلسفة في جامعة الموصل.
- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

شخصية ومبدئية عمر بن الخطاب، وإذا كان بعضهم يرى في عمر ممثلاً للوسط [١] وإنه قد أضيفت سمة المثالية على فترته من قبل أهل السُنة [٢]، فإن الأدلة التاريخية تؤكد غير ذلك، حيث إن الإجراءات التي قام بها لمعالجة بعض المشاكل الناجمة عن الرخاء الاقتصادي في المجال الاجتماعي والسياسي، اتسمت بطابع الزهد المترافق مع الحس القومي بالعادات الاجتماعية كما سنرى في السطور الآتية:

أ- الوضع الاجتماعي للقادة والولاة وإجراءات عمر للحد من الثراء:

أدرك عمر بن الخطاب أن بعض الولاة يتلاعبون بأموال الدولة ويحصلون على ثروات تعزز موقعهم الاجتماعي فاتخذ إجراء عمليًا استهدف تقليص التلاعب بالأموال فكان يكتب أموال عماله إذا ولاهم ثم يقاسمهم على ذلك وربما أخذه منهم [٣]، واستنادًا إلى هذا المبدأ قاسم عمرو بن العاص أمواله وكتب إليه بهذا الشأن: إنه قد فشت لك فاشية من متاع ورقيق وآنية وحيوان، لم يكن حين وليت مصر فكتب إليه عمرو: إن أرضنا أرض مزدرع ومتجر فنحن نصيب فضلاً عما نحتاج إليه لنفقتنا. فكتب إليه: إني قد خبرت من عمال السوء ما كفى وكتابك إلى من قد أقلقه الأخذ بالحق وقد سوّت بك ظنًا، وقد وجهت إليك محمد بن مسلمة ليقاسمك مالك فأطلعه وأخرج إليه ما يطالبك بها وأعفه من الغلظة عليك فإنه برح الخفاء، فقاسمه ماله [٤]. وإجابة عمرو بن العاص توحي بأنه كان يثمر ماله في الزراعة والأرض، كما أن إجراء المقاسمة لا يمكن أن يكون دقيقًا إذ بإمكان عمرو أن يخفي الكثير من ماله أو يودعه عند آخرين قبل المقاسمة، كما شاطر سعد بن أبي وقاص أمواله [٥] وكان قد كتب إلى أبي موسى الأشعري ينهاه عن الترف والتلاعب وقد بلغني أنه قد فشا لك ولأهل بيتك هيئة في لباسك ومطعمك ومركبك ليس للمسلمين مثلها، فإياك يا عبد الله أن تكون بمنزلة البهيمة مرت بواد خصيب فلم يكن لها هم إلا السمن وإنما حتفها في السمن، واعلم أن العامل إذا زاغ زاغت رعيته، وأشقى الناس به والسلام [٦] فلما لم يرتدع عزله عن البصرة وقاسمه أمواله [٧] كما عزل أبا هريرة عن البحرين وقاسمه أمواله، ولما أبى إعطاء فضل ماله ضربه عمر بالدرة حتى أدمى وجهه [٨]. ويظهر أنه كان يمنع عماله من التجارة ويصادر أموالهم المتأتية



عن ذلك [٩] كما يظهر أن عدد المتلاعبين بالأموال لم يكن يستهان به، فقد أرسل إليه أبو المختار يزيد بن قيس بن الصعق قصيدة أخبره فيها عن تلاعب عمال الأحواز وغيرهم بالأموال [١٠] فكان أن قاسم عمر هؤلاء الذين ذكرهم أبو المختار شطر أموالهم حتى أخذ نعلاً وترك نعلاً، وكان فيهم أبو بكرة فقال: إني لم آل لك شيئًا، فقال له: أخوك على بيت المال وعشور الإبلة وهو يعطيك المال تتجر به فأخذ منه عشرة آلاف، ويقال: قاسمه شطر ماله، وقال الحجاج الذي ذكره الحجاج بن عتبة الثقفي وكان على الفرات وجزء بن معاوية عم الأحنف كان على سرق وبشر بن المحتفز كان على جند يسابور، والنافعان نفيع أبو بكرة ونافع ابن كلدة أخوه، وابن غلاب خالد بن الحرث من بني دهمان كان على بيت المال بأصبهان وعاصم بن قيس بن الصلت السلمي كان على المناذر والذي في السوق سمرة بن جندب على سوق الأحواز، والنعمان بن عدي بن نضلة بن عبد العزى ابن حرثان أحد بني عدي بن كعب بن لؤي كان على كور دجلة.. وصهر بني غزوان مجاشع بن مسعود السلمي كانت عنده بنت عتبة بن

غزوان وكان على أرض البصرة وصدقاتها: وشبل بن معبد البجلي ثم الأحمسي كان على قبض المغانم وابن محرش أبو مريم كان على رام هرمز [١١] ويتضح أنه كانت هنالك إمكانية للخديعة في كسب الأموال[١٢] وأن التلاعب كان يمكن أن يتم عن طريق عدم تقديم معلومات دقيقة عن المغانم نظرًا لقلة من يعرف الكتابة والحساب [١٣] كما كان بعض الولاة يتسترون على بعضهم في التلاعب عندما تستر معاوية بن أبي سفيان على عمرو بن العاص حين حضروا أمام عمر بن الخطاب[١٤] وأن ولاة آخرين كانوا يتظاهرون بالتقوى والخشونة لخداع عمر كما فعل الربيع بن زياد الحارثي [١٥] وعمرو بن العاص الذي أكل ثريدًا مع عمر وعلق على ذلك فيما بعد: والله لقد علم أني بما قدمت به من مصر لغني عن الثريد الذي ناولني إياه ولكنه أراد أن يختبرني فلو لم أقبلها للقيت منه شرًا [١٦].

ورغم أن عمر كان شديدًا في محاسبته عماله [١٧] وأنه قد عدّ نفسه المسؤول عن سلوكهم «أيما عامل لي ظلم أحد فبلغتني مظلمته فلم أغيرها فأنا ظلمته» [١٨] وأنه سعى لمنعهم من ابتزاز المال والاختلاس فكان أن عين مسؤولاً عن الغنائم والخراج استقلا عن العمل، فإن الواقع العملي منح بعض العمال فرصًا جيدة للإثراء فكان بإمكانهم التصرف في أموال التجهيزات العسكرية ووضعها في مصلحتهم الخاصة كما كانوا مسؤولين عن بيع الغنائم التي يمكن أن يحدث تواطؤ فيها كما أتيحت لهم فرصة الحصول على هدايا إضافة إلى الاشتغال بالتجارة وبيع المواد العينية الخاصة بالدولة [١٩].

ب- عمر وتيار الزهد:

في بداية الدعوة كان الإسلام قد تضمن دعوة تنسكية زاهدة، وإذا كنا قد بدأنا نشعر ببروز تيار آخر بين صفوف المسلمين لا يرى بأسًا في أن تظهر نعمة الله على عبده، فإن تيار الزهد في هذه الفترة كان يناظر التيار الآخر، ويمكن أن يدرج عمر بن الخطاب في صف تيار الزهد في المشبع بروح العدالة الاجتماعية، فقد سأل عمر سلمان: أملكٌ أنا أم خليفة؟ فقال له سلمان: إن أنت جبيت من أرض المسلمين درهمًا أو أقل أو أكثر ثم وضعته في غير حقه، فأنت ملك غير خليفة[٢٠].

فكان عمر يخاف من الثروة ويعدها أساس الشرور الاجتماعية [٢١] كما كان حساسًا جدًا في التعامل مع أموال

المسلمين [٢٢] ورأى أن يؤدي المال إلى أصحابه «كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى: أما بعد، فاعلم يومًا من السنة لا يبقى في بيت المال درهم حتى يكتسح حتى يعلم الله أني قد أديت إلى كل ذي حق حقه»[٢٣] ويتجسد زهده في تبيان ما أحل له من أموال المسلمين « قام رجل إلى عمر بن الخطاب فقال: مايحل لك من هذا المال؟ فقال: ما أصلحني وأصلح عيالي بالمعروف، حلة الشتاء وحلة الصيف، وحلة عمر للحج والعمرة، ودابة في حوائجه وجهاده» [٢٤]. وهذا الفهم يفسر لنا تشدده على نفسه، إذ قال باكيًا بعد أن سألوه أن يوسع على نفسه: أرأيت لو أن ثلاثة اصطحبوا فتقدم أحدهم في طريق والثاني بعده ثم خالفهم الثالث في الطريق أكان يدركهم؟ فقلت: لا. قال: فقد تقدم رسول الله (ﷺ) ولم يصب من شهوات الدنيا شيئًا، وأبو بكر (رض) كذلك فلو اشتغل عمر بقضاء الشهوات في الدنيا، متى يدركهم [٢٥]؟ أي أن الوقوف ضد الترف طبيعة فيه منسجمة مع تيار الزهد ولذا نجده شديدًا عند تفشي مظاهر الترف «اتخذ سعد بن أبي وقاص بابًا مبوبًا من خشب وخص على قصره خصًا من قصب، فبعث عمر بن الخطاب محمد بن مسلمة الأنصاري حتى أحرق الباب والخص»[٢٦] وكتب عمر بن الخطاب إلى عتبة بن فرقد الذي أرسل إليه الخبيص ليأكله: «يا ابن أم عتبة إنك لتأكل الخبيص من غير كدك ولا كد أبيك» [٢٧] ومقابل ذلك كان يفرح عندما يجد من استعمله أمينًا وقد زهد في المال وفارق الخيانة، إذ إنه استقبل حذيفة ابن اليمان عامله إلى المدائن ولما رآه قد جاء دونما أموال وبهيئة بسيطة اعتنقه وقال «أنت أخي وأنا أخوك، أنت أخي وأنا أخوك» [٢٨].

ويندرج في خط الزهد مع عمر وحذيفة سلمان أيضًا [٢٩] كما يشاركهم موقف الزهد أبو ذر الغفاري [٣٠] وعمار ابن ياسر الذي كان يعد الثروة من أسس الشرور الاجتماعية، ذلك:.. أن رجلاً من أهل الكوفة وشى بعمار رحمه الله تعالى إلى عمر بن الخطاب فقال له عمار إن كنت كاذبًا فأكثر الله مالك وولدك وجعلك موطئ العقبين[٣١] وأبو عبيدة عامر بن الجراح وكان عامله- المقصود عمر بن الخطاب- على الشام أبا عبيدة بن الجراح، وكان يظهر للناس وعليه الصوف الجافي فعذل على ذلك، وقيل له: إنك بالشام ووالي أمير المؤمنين وحولنا الأعداء، فغير

من زيك، وأصلح من شارتك. فقال: ما كنت بالذي أترك ما كنت عليه في عصر رسول الله (ﷺ)[٣٢] ومات وهو يجاهد في بيته سلاحه وجلد شاة وجرة للماء[٣٣] ولذا استطاع عمر بشدته ورقابته الصارمة أن يوقف قليلاً التيار الفردي الآخذ بالنعمة حديثًا ولكنه لم يستطع إلغاءه [٣٤]، وفي مقابل ذلك انحاز لتيار الزهد وشجعه، وكان لأصحاب هذا التيار في الفترة اللاحقة دورهم البارز في الصراع السياسي والاجتماعي والاقتصادي مع ممثلي التيار الأول.

جـ - منع قريش من الهجرة إلى الأمصار:

أدرك عمر بن الخطاب أن كثيرًا من رجال قريش يتطلعون إلى مغادرة المدينة والتوجه إلى الأمصار للاستفادة من الظروف الاقتصادية الجديدة فرأى أن يحول دون ذلك، ولذا فقد ضيق على قريش أنفاسها، ولم ينل أحد معه من الدنيا شيئًا إعظامًا له وإجلالاً، وتأسيًا به واقتداء [٣٥]. لا بل إنه فرض على قريش ما يشبه الإقامة الإجبارية في الحجاز. كان عمر بن الخطاب قد حجر على أعلام قريش من المهاجرين الخروج في البلدان إلا بإذن وأجل. فشكوه فبلغه، فقام فقال: ألا إني قد سننت الإسلام سن البعير، يبدأ فيكون جذعًا ثم ثنيًا ثم رباعيًا ثم سديسًا ثم بازلاً، ألا فهل ينظر بالبازل إلا النقصان: ألا فإن الإسلام قد بزل ألا وإن قريشًا يريدون أن يتخذوا مال الله معونات دون عباده: ألا فأما وابن الخطاب حي فلا إني قائم دون شعب الحرة، آخذ بحلاقيم قريش وحجزها أن يتهافتوا في النار[٣٦] وعندما كان رجال قريش يريدون الخروج باسم الجهاد كان يجيبهم بأنهم قد جاهدوا بما فيه الكفاية مع الرسول (ﷺ) واستأذن قوم من قريش عمر في الخروج للجهاد فقال: قد تقدم لكم مع رسول الله (ﷺ)[٣٧] وحين أعترض عبد الرحمن بن عوف أجابه بقسوة قال: عبد الرحمن بن عوف فقلت: نعم يا أمير المؤمنين ولم تمنعنا من الجهاد؟ فقال لأن أسكت عنك فلا أجيبك خير لك من أن أجيبك [٣٨]وكان يقول للمهاجرين من أهل مكة «قد كان في غزوك مع رسول الله (ﷺ) ما يبلغك، وخير لك من الغزو اليوم ألا ترى الدنيا ولاتراك[٣٩] وكان لهذا الموقف المتشدد من قريش أن كرهته وملت ومل منها حتى وصل الأمر به إلى الالتجاء إلى الله كي يخلصه من إلحاحهم اللهم ملوني ومللتهم.

وأحسست من نفسي وأحسوا مني، ولا أدري بأينا يكون الكون، وقد أعلم أن لهم قبيلا منهم، فاقبضني إليك»[٤٠] ونحن نجده لا يتوقف عن مصادرة بعض أموال رجال قريش الذين يستغلون مناصبهم للإثراء كما حصل عندما صادر ثلاثين ألفًا تعود لعتبة بن أبي سفيان عامله على الطائف[٤١] ، وكما حصل مع أبي سفيان إذ سجنه عمر لتلاعبه بأموال أرسلها معاوية معه من الشام إلى المدينة ولم يطلق سراحه إلا حين أداها[٤٢] كما أنه كان يعنف أبا سفيان ويحول دون تميزه عن الآخرين واستغلاله أموال المسلمين[٤٣] كما أنه يتساهل حتى مع نساء كبار رجال قريش في مال المسلمين فقد أقرض هند ابنة عتبة أربعة آلاف من بيت المال للتجارة فخرجت إلى بلاد كلب تاجرة واشترت وباعت ثم عادت إلى المدينة وشكت إلى عمر سوء الحال فقال لها عمر: لو كان مالي لتركته لك، ولكنه مال المسلمين، وهذه مشورة لم يغب عنها أبو سفيان، فبعث إليه فحبسه حتى أوفته[٤٤] وفي مقابل ذلك كان عمر رؤوفًا بفقراء الأمة[٤٥] وقد فكر في عام الرمادة أن يسكن الضعفاء في دور الأغنياء «إن عمر قال: لو لم أجد للناس من المال ما يسعهم إلا أن أدخل كل أهل بيت عدتهم فيقاسمونهم أنصاف بطونهم حتى يأتي الله بحيا فعلت، فإنهم لن يهلكوا على أنصاف بطونهم[٤٦] وأنه قال: لو لم يرفعه الله لجعلت مع كل أهل بيت مثلهم[٤٧] وقد تجسد موقفه الاجتماعي في تفضيله ضعفاء المسلمين على سادة قريش حضر باب عمر بن الخطاب سهيل بن عمرو والحارث بن هشام وأبو سفيان بن حرب ونفر من قريش من تلك الرؤوس، وصهيب وبلال وتلك الموالي شهدوا بدرًا فخرج إذن عمر فأذن لهم وترك هؤلاء فقال أبو سفيان: لم أر كاليوم قط يأذن لهؤلاء العبيد ويتركنا على بابه ولا يلتفت إلينا[٤٨] ويقال إنه قال: لا خير في مكان يكون فيه بلال شريفًا»[٤٩].

إن ما سبق يجعل الرأي الذي يرى بأن عمر قد مثل الوسط واستفاد اليمين منه، رأيًا غير دقيق لأن العكس هو الصحيح كما بيّنا، أما الرأي الذي يذهب إلى أنه أضيفت سمات مثالية على حكم عمر من خلال أهل السنة، فهو أيضًا لا يستقيم مع ما أوردناه من نصوص تؤكد زهده وعدالته، كما أن مؤرخينا باختلاف مذاهبهم قد أجمعوا على التزامه المبدئي، والأهم من هذا أن الروايات التي وردت عند الطبري وابن سعد وابن حنبل وغيرهم مستقاة من

رواة يختلف بعضهم عن بعض والكل قد أكد عدالة عمر [*].

د- التطور الذي حصل بشأن أموال النبي(ص):

كان للنبي (ﷺ) بعض الأموال العقارية التي كان يضعها في مصلحة الأمة ولمساعدة الضعفاء وأمور الجهاد، كما كان يخرج منها قوت أهله، ويظهر أن الأموال قد أعيدت إلى بيت المال وأصبحت ملك الأمة وكان لرسول الله عليه السلام ما أفاده إليه من المشركين مما لم يوجف المسلمون عليه بخيل ولا ركاب، لأنه أتاه عليه السلام عفوًا بلا قتال أحد من المسلمين عليه ولا يجشمهم سفرًا إليه وهي فدك، وأموال بني النضير. ومما كان عليه السلام يصطفيه من كل غنيمة يغنمها المسلمون قبل القسمة من عبد أو أمة أو قوس وسهمه عليه السلام من أخماس الغنائم. ثم لما قبض (ﷺ) ذهب ذلك كله بذهابه[50] ويظهر أنه قد حصل اختلاف بشأن سهم النبي (ﷺ) وسهم قرابته من الخمس واستقر القرار على أن يكونا في مال المسلمين (اختلف الناس بعد وفاة رسول الله (ﷺ) في هذين السهمين: - سهم الرسول عليه السلام، وسهم ذوي القربى، فقال قوم: سهم ذوي القربى لقرابة الرسول عليه السلام وقالت طائفة: سهم ذوي القربى لقرابة الخليفة من بعده. فأجمعوا على أن جعلوا هذين السهمين في الكراع والسلاح[51] وهذا الإجراء يشير إلى أن الخليفة لم يأخذ دور النبي اقتصاديًا بالمال وأنه قد حيل بين أقارب الخليفة وبين التصرف بالمال على مستوى المبدأ، ويظهر أنه قد حدثت مطالبة من قبل نساء النبي (ﷺ) بإرثهن من سهم الرسول بخيبر وفدك أن سألن أبا بكر ذلك قالت لهن عائشة: أما تتقين الله؟ أما سمعتن رسول الله (ﷺ) يقول: لا نورث ما تركناه صدقة. إنما هذا المال لآل محمد لنائبتهم وضيفهم فإذا مت فهو إلى والي الأمر بعدي، قال فأمسكن[52]. ويظهر أن عمر قد قسم أسهم خيّر. إذ قال: فمن كان له بهما مال فليخرج فأنا خارج فقاسم ما كان بها من الأموال [53] وإنه قد خير نساء النبي (ﷺ) بين أن يقطع لهن من الأرض أو يضمن لهن المئة وسق كل عام. فاختلفن عليه فمنهن من اختار أن يقطع لهن، ومنهن من اختار الأوسق[54] وقد خلى بين طعمة زينب بنت جحش وورثتها وسمح لهم بأن يبيعوا منها أو يهبوا، أي أنه أقر لهم بحق التصرف بالطعمة من خيبر[55].

هـ - التطور الاقتصادي وازدياد عدد سكان المدينة:

لم يقتصر ازدياد عدد السكان على الأمصار فحسب، وإنما تعداه إلى المدينة، وقد أشار أكثر من مؤرخ إلى هذه الزيادة فلما استخلف عمر (رض) وكثر الناس وسع المسجد واشترى دورًا هدمها وزادها فيه[٥٦] وخلق ازدياد السكان بعض الأزمات في مراعي المدينة فقد اتخذ عبد الله بن أبي ربيعة أفراسًا بالمدينة، فمنعه عمر بن الخطاب، فكلموه في أن يأذن له، قال: لا آذن له، إلا أن يجيء بعلفها من غير المدينة، فارتبط أفراسا، وكان يحمل إليها علفًا من أرض له باليمن[٥٧] كما خلقت هذه الزيادة كثيرًا من المشاكل فأوجد عمر سجنًا بمكة لمعالجة المشاكل الناجمة[٥٨] كما قام بأكثر من إحصاء لسكان المدينة وخاصة في عام الرمادة، وقام بإرجاع الأعراب إلى أماكنهم بعد انتهاء الأزمة[٥٨] قائلاً لهم: الحقوا ببلادكم[٦٠] وكان يستاء عندما يجد العنصر غير العربي يسيطر على اقتصاد سوق المدينة «ورد أن عمر بن الخطاب دخل السوق في خلافته فلم يمر فيه في الغالب إلا النبط فاغتم لذلك فلما أن اجتمع الناس أخبرهم بذلك وعد لهم في ترك السوق، فقالوا إن الله أغنانا عن السوق بما فتح به علينا قال (رض) والله لئن فعلتم ليحتاج رجالكم إلى رجالهم ونساؤكم إلى نسائهم[٦١] لا بل إنه منع الأعاجم الحالمين من دخول المدينة: كان عمر لا يأذن لصبي قد احتلم في دخول المدينة حتى كتب له المغيرة بن شعبة وهو على الكوفة يذكر له غلامًا عنده صنعا ويستأذنه أن يدخله المدينة ويقول إن عنده أعمالاً كثيرة فيها منافع للناس إنه حداد نقاش نجار فكتب إليه عمر فأذن له أن يرسل به إلى المدينة[٦٢] وعندما اغتيل عمر من قبل هذا الغلام المدعو أبو لؤلؤة همس عمر معاتبًا ومحذرًا.. ألم أقل لكم لا تجلبوا علينا من العلوج أحدًا فغلبتموني[٦٣].

إن ازدياد عدد سكان المدينة ودخول العنصر الأجنبي إليها بحكم جاذبيتها الاقتصادية قد أسهم في تغيير الخارطة البشرية وجلب معه كثيرًا من المشاكل التي تفاقمت في الفترة اللاحقة وفي زمن عثمان بالذات.

❖ ❖ ❖

الهوامش

١- أحمد عباس صالح، اليمين واليسار في الإسلام، ص٥٩.

٢- مكسيم رودنسون، الإسلام والرأسمالية، ص٧٧- ص٧٨.

٣- البلاذري، فتوح البلدان، ص ٢٢٠.

٤- البلاذري، فتوح البلدان، ص ٢٢١.

٥- ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ١، ص٤٤؛ ابن سلام، الأموال، ص٢٦٩.

٦- ابن قتيبة، عيون الأخبار، جـ١، ص١١.

٧- ابن عبد ربه، المصدر السابق، جـ١، ص٤٥.

٨- ابن عبد ربه، المصدر السابق، ص٤٥؛ ابن سلام، الأموال، ص ٢٦٩.

٩- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ ٤، ص٢٢٠؛ ابن عبد ربه، المصدر نفسه، ص ٤٦.

١٠- البلاذري، فتوح البلدان، ص ٣٧٧.

١١- البلاذري، فتوح البلدان، ص ٣٧٧- ص ٣٧٨.

١٢- المصدر نفسه، ص ٤٤٨.

١٣- المصدر نفسه، ص٤٤٨.

١٤- ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ ١، ص١٧.

١٥- المصدر نفسه، جـ١، ص١٥؛ المبرد، الكامل، ج١، ص١٥٤.

١٦- ابن عبد الحكم، فتوح مصر وأخبارها، ص ١٧٩.

١٧- أبو يوسف، الخراج، ص١١٦.

١٨- ابن سعد، الطبقات الكبير، جـ ٣، ق١، ص٢٣٠.

١٩- للتوسع في معرفة إمكانية الولاة وكبار القادة في الحصول على الثروات، يراجع كتاب: التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري، د. صالح العلي، الصفحات ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥.

٢٠- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ ٤، ص٢١١.

٢١- ابن حنبل، كتاب الزهد، ص ١١٤- ص١١٥.

٢٢- ابن سعد، الطبقات الكبير، جـ ٣، ق١، ص٢٦٠.

٢٣- ابن سعد، المصدر نفسه، جـ٣، ق١، ص٢١٨.

٢٤- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص٦١٦.

٢٥- الشيباني، الاكتساب في الرزق المستطاب، ص٦٥.

٢٦- البلاذري، فتوح البلدان، ص٢٧٧، الدينوري، الأخبار الطوال، ص١٢٤.

٢٧- البلاذري، المصدر نفسه، ص٣٢٢.

٢٨- ابن حنبل، كتاب الزهد، ص ١٨١؛ ماسينيون، خطط الكوفة، ص٨١.

٢٩- ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج١، ص٦٣٥.

٣٠- ابن عبد البر، المصدر نفسه، جـ ١، ص٢٥٥- ٢٥٦.

٣١- ابن حنبل، كتاب الزهد، ص١١٩.

٣٢- المسعودي، مروج الذهب، جـ٢، ص٢.

٣٣- الذهبي، دول الإسلام، جـ١، ص١٥.

٣٤- اليعقوبي، جـ٢، ص ١٣٥؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، جـ ٢، ص٥٠١.

٣٥- ابن قتيبة، الإمامة والسياسة، جـ١، ص٢٧. وقد أحصى د. محمد عمارة حصة قريش وبني أمية من الولايات في زمن عمر فقال: فمن بين إحدى عشرة ولاية لم يكن لأمية سوى ولاية واحدة، ولم يكن لقريش سوى ثلاث ولايات، ولم يكن لعدي، فرع عمر، ولاية واحدة من هذه الولايات. الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية، ص١٩٦.

٣٦- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ٤، ص٣٩٦- ٣٩٧.

٣٧- اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، جـ٢، ص١٤٦.

٣٨- المصدر نفسه، جـ٢، ص١٤٦.

٣٩- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ٤، ص٣٩٧.

٤٠- المصدر نفسه، ج٤، ص١١٤.

٤١- ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ١، ص٥٠.

٤٢- المصدر نفسه، جـ١، ص٤٩.

٤٣- الأزرقي، أخبار مكة، جـ٢، ص١٦٥ و ص٢٣٦.

٤٤- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٤، ص٢٢١.

٤٥- الماوردي، الأحكام السلطانية، ص١٢٩.

٤٦- ابن سعد، الطبقات الكبير، جـ٣، ق١، ص٢٢٨.

٤٧- المصدر نفسه، جـ٣، ق١، ص٢٢٨.

٤٨- ابن حنبل، كتاب الزهد، ص١١٢-١١٤.

٤٩- الجاحظ، المحاسن والأضداد، ص٩٣.

(❖) من الآراء الغريبة الأخرى بشأن عمر ما يراه أدونيس في (الثابت والمتحول) بأن عمر كان مؤسسًا للأصول، أي كان اتباعيًا ولم يكن مع التحول، ص٤١. والواقع يخالف ذلك فقد كان موقف عمر جريئًا بشأن ملكية الأراضي المحررة. وكان جريئًا في إلغاء سهم المؤلفة قلوبهم، وفي ضرب العشور إضافة إلى تخميسه السلب وغير ذلك من الأفعال التي تؤكد قدرته على الاجتهاد ومسايرة التطورات الجديدة.

٥٠- قدامة بن جعفر، الخراج وصنعة الكتابة، ص٢٠٥.

٥١- أبو يوسف، الخراج، ص٢١، ابن سلام، الأموال، ص٣٣٢.

٥٢- البلاذري، أنساب الأشراف، ج١، ص٥٢٠.

٥٣- أبو يوسف، الخراج، ص٨٩؛ مسلم.

٥٤- الواقدي، المغازي، جـ٢، ص٧١٧، ج٣، ص١١٨٦.

٥٥- المصدر نفسه، جـ٢، ص٦٩٨.

٥٦- الماوردي، الأحكام السلطانية، ص١٦٢؛ المسعودي، وفاء الوفا، جـ١، ص٣٤١؛ ابن سعد الطبقات الكبير، جـ٣، ص٢٠٣.

٥٧- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ ٤، ص٢١٤.

٥٨- الكتاني، التراتيب الإدارية، جـ١، ص٢٩٨.

٥٩- ابن سعد، الطبقات الكبير، جـ٣، ق١، ص٢٢٩.

٦٠- المصدر نفسه، جـ٣، ق١، ص٢٣٢.

٦١- الكتاني، التراتيب الإدارية، جـ٢، ص٢٠.

٦٢- ابن سعد، الطبقات الكبير، جـ ٣، ق١، ص٢٥٠؛ المسعودي، مروج الذهب، جـ٢، ص٣٢٠.

٦٣- ابن سعد، المصدر نفسه، جـ٣، ق١، ص٢٥٣.

المصادر والمراجع:

١- ابن الأثير، عز الدين بن الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ت ٦٣٠هـ).

- الكامل في التاريخ، دار صادر، ج ١٢، بيروت، ٦٥- ١٩٦٦م.

٢- الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد (ت ٢٢٣هـ).

- أخبار مكة، دار الثقافة، ط٢، مكة المكرمة ١٩٦٥م.

٣- البلاذري، أحمد بن يحيى (ت ٢٧٩هـ):

- فتوح البلدان: تحقيق: رضوان محمد رضوان دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٨م.

٤- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ):

- المحاسن والأضداد، تحقيق فوزي عطوي دار صعب بيروت ١٩٦٩م.

٥- ابن حنبل أبو عبد الله أحمد بن محمد الشيباني (ت٢٤١هـ).

- كتاب الزهد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٨م.

٦- الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داؤد (ت ٢٨٢هـ):

- الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، القاهرة ١٩٦٠.

٧- الذهبي، شمس الدين محمد ابن أحمد بن عثمان (ت ٧٤٨هـ):

- دول الإسلام، تحقيق: فهيم محمد شلتوت وزميله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، القاهرة ١٩٧٤.

٨- ابن سعد محمد بن سعد كاتب الواقدي (ت ٢٣٠هـ):

- كتاب الطبقات الكبير، تصحيح: إدوارد سخو، ليدن ١٣٢١هـ- ١٣٤٧.

٩- ابن سلام، أبو عبيد القاسم (ت٢٢٤هـ):

- الأموال، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٥٣هـ.

١٠- السمهودي، أبو الحسن بن عبد الله (ت٩١١هـ):

- وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، مطبعة الآداب والمؤيد،ج٢ ، القاهرة ١٣٢٦هـ.

١١- الشيباني، محمد بن الحسن (ت١٨٩هـ):

- الاكتساب في الرزق المستطاب، تلخيص: محمد بن سماعة، تحقيق: محمود عرنوس، مطبعة الأنوار، ط١، القاهرة ١٩٣٨م.

١٢- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ):

- تاريخ الرسل والملوك تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ج١٠، القاهرة ١٩٦٢م.

١٣- ابن عبد البر، أبو عمر يوسف ابن عبد الله بن محمد (ت ٤٦٣هـ):

- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بلا.

١٤- ابن عبد الحكم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله (ت٢٤٢هـ):

- فتوح مصر وأخبارها، طبعة ليدن، ١٩٢٠م.

١٥- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ):

- العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وزميلاه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج٧ ، القاهرة ١٩٦٥م.

١٦- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ):
- عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٦٠م.
- الإمامة والسياسة، منسوب إليه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج٢، ط، القاهرة ١٩٣٧م.
١٧- قدامة بن جعفر (ت ٣١٠هـ):
- الخراج وصناعة الكتابة، شرح وتعليق: د. محمد حسين الزبيدي، وزارة الثقافة والإعلام(بغداد ١٩٨١م).
١٨- الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري البغدادي (ت٤٥٠هـ):
- الأحكام السلطانية، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٨م.
١٩- مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ):
- صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ج٥، بيروت، بلا.
٢٠- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ):
- الكامل، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وزميله، مكتبة نهضة مصر، ج٤، القاهرة ١٩٥٦م.
٢١- المسعودي، أبو الحسن علي ابن الحسين بن علي (ت٣٤٥هـ):
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس ج٢، ط٢، بيروت ١٩٧٣م.
٢٢- الواقدي، محمد بن عمر بن واقد (ت ٢٠٧هـ):
- المغازي، تحقيق: د. مارسدن جونس، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ج٣، بيروت، بلا.
٢٣- أبو يوسف، يعقوب بن إبراهيم (ت١٨٢هـ):
- الخراج، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٩م.
٢٤- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب (ت٢٨٤هـ):
- تاريخ اليعقوبي، المكتبة الحيدرية، ط٤، النجف، ١٩٧٤م.
٢٥- أدونيس، علي أحمد سعيد:
- الثابت والمتحول، دار العودة، ط، بيروت ١٩٧٤.
٢٦- صالح، أحمد عباس، اليمين واليسار في الإسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت ١٩٧٣م.
٢٧- رودنسون، مكسيم:
- الإسلام والرأسمالية، ترجمة: نزيه الحكيم، دار الطليعة، ط٢، بيروت ١٩٨٤.
٢٨- العلي، صالح أحمد:
- التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري، دار الطليعة ط٢، بيروت ١٩٦٩م.
٢٩- عمارة، محمد:
- الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ١٩٧٧م.
٣٠- الكتاني، عبد الحي:
- التراتيب الإدارية، دار إحياء التراث العربي، ج٢، بيروت، بلا.
٣١- ماسينيون، لويس:
- خطط الكوفة، ترجمة تقي محمد المصعبي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، جمعية المنتدى للنشر، النجف، ١٩٧٩م.

١٨٤

تجربة الفنان علي سليمان

د. راتب الغوثاني (*)

ـ مقدمة:

إذا كان التعبير التشكيلي قد تغيّر الآن، فلأن الحياة المعاصرة قد جعلت ذلك التغيّر أمرًا ضروريًا. وقد صارت رؤيا الفنان في هذا العصر أكثر كثافة وتعقيدًا من رؤيا الفنان في العصور السابقة. وهكذا أصبح الشيء المصوّر والمرسوم اليوم أقل ثباتًا وأهمية بشكله الظاهري المادي لأن المَشاهِد الشكلية تظل في متناول العين وقتًا أقصر من ذي قبل.

وهكذا فإن الفنان المعاصر يمكنه أن يلتقط انطباعات أكثر بكثير مما كان يلتقطه فنان العصور الماضية.. إنه اليوم يستخدم حواسه أكثر بكثير من ذي قبل. حتى إنه بات مفروضًا عليه أن يلمس ويرى ويسمع كل شيء. بالتأكيد إنه السير الحثيث من قبل الفنان المعاصر إلى غزو العالم بكامل أرجائه حواسيًا.

(*) د. راتب الغوثاني: باحث وناقد تشكيلي من سورية.
ـ العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وإذا وافقنا على هذه الفكرة أمكننا أن نتفاهم على نسبية الشيء الجميل والشيء الواقعي والشيء الخيالي.. وأن نتصور معنى جديدًا للجمال من الأشياء والأفكار.. كل الأشياء وكل الأفكار.

- في التجربة:

بذلك وبينما يعتمد «علي سليمان» في تجربته الإبداعية على هذا الاتجاه الجديد في صنع الجمال والفن فإنه لم يعد يحتاج إلى الأشياء الجميلة كي يصوّر الجمال. لم يعد بحاجة إلى امرأة عارية جميلة مثالية القوام والنسب.. أو لم يعد بحاجة إلى باقة أزهار متناسقة وغنية وملونة. بل بات كل ما يحتاجه «علي» هو دفقة مشاعر طاغية وأحاسيس وحواس ليرسم الجمال متتبعًا خطاه في ذاته وفي سرعة انتشار ألوان فرشاته وفي مساحاته الملونة والصاخبة، تلك التي يحولها إلى رسوم ذات بعدين تمامًا كما في أغلب لوحاته.

في هذه الأعمال يرى الفنان ويحس ويفكر على مستوى التجربة التكتيكية اللونية والحركية والإيقاعية لرسم معالم الخريطة الإبداعية الجديدة المميّزة للعصر - عصره هو - ويطبعه بطابعه هو، الذي اقتنصه من بين الخطوط والألوان والمساحات والسطوح متمثلاً بتغلغل الأشياء وانتشارها في مساحات بعضها البعض وفي تداخلها وتشابكها وتآلفها ومساهمتها جميعًا في خلق الإيقاع الجمالي الحياتي. كذا وحسب فلسفة «علي» هي الحياة تداخلاً، حركة، انسياحات ومساحات وحدود ملغية وآفاق جديدة لتآليف جديدة في الفكر والحب والحياة والطبيعة والفن.

نعم، إن موقف «علي» من هذه الإيقاعات المتداخلة لونًا وخطًا وحركة وحيوية يدعو إلى إخضاع المفاهيم وإلى تأملها من جديد من خلال طابعها الجديد بعد التداخل والاندماج.. ولهذا فإن القول بأن الفنان في لوحاته هو مجرد عاكس آلي لحركة آلية انفعالية هو قول فيه افتقار شديد للحقيقة التي تؤكد أن «علي» لم يتبع حركة الإيقاع الموسيقي اللوني والحركي الداخلي إلا بعد استثمار وتذوق شديد من العقل للجميل وللفلسفة الحياتية الجديدة المتمثلة كما قلنا بالنغم وبالإيقاع. والتصالح بينهما عنده لا يتم إلا بالتصادم وبالتماهي وبالتمازج بينهما وبين الأشياء والناس. وهذه حكمة العصر يكشفها الفنان في مساحة لوحته الثنائية الأبعاد والمسطحة



الأشكال مؤكدًا بصدق إيمانه بأن العزلة بين الأشياء لم تعد قادرة على إنتاج الحرارة والدفء بل إن التمازج والتلاقي والتفاعل والصدامية هي التي ستخلق الحركة من جهة والدفء من جهة أخرى والديناميةالروحية من جهة ثالثة.

إن «علي» يرقى بتجربته الإبداعية هذه إلى مستوى الطموح لتشييد عالم من الشكل المجرد المتماوج والمتمازج ومن اللون الذي يملك تأثيراته ومؤثراته وموسيقاه الداخلية وقوانينه الجمالية الخاصة به والمتميّزة عن القوانين التي تحكم الواقع الجامد الملامح.

إذًا من بين الأشكال التي لا معنى لها إلا بذاتها مثل (الدائرة) في زاوية اللوحة أو في متنها.. والهياكل اللونية المختزلة إلى إشارات والخطوط المتموجة المتعرجة والرموز يشيّد «علي» تكويناته التشكيلية محررًا فيها طاقة اللون إلى أقصى مدى وإلى أقصى أهمية ليؤدي الدور الفاصل بين مسافات الأشياء والمساحات.

ألوان حمراء وبنفسجية صاخبة وهادئة متواترة ومنسجمة وصفراء متداخلة مع الأحمر والأزرق وبين الأزرق والأحمر.. ولئن كانت هذه الألوان موضوعة بحرية مطلقة وباستقلال تام فلقد استخدمت ساكنة متقطعة وهامدة للوصول أحياناً إلى تحقيق حركة لا تهدأ لها قرارة.إنها حركة الحياة وحركة الروح وحركة الموسيقى التي ترفعك وتحطك وترميك عالياً وتلقي بك أسفلاً دون أن يكون هناك رؤية حقيقية لحركة حقيقية.

- جوهر التصوير:

إذن إن جوهر التصوير عند «علي» يظهر في هذه التجربة بادياً بجلاء ووضوح مفصحاً عن علاقة الروابط بين الأشياء كلها.. الوجود والمحيط الدوراني حول مركزه..إن المساحات الملونة عند «علي» هي ضرورة أولية لاغنى عنها لحياة اللوحة مثلها الماء والهواء. وهي ضرورية على الأخص لحياة الفكرة ذاتها وهي بحاجة للإحساس باتساع وتراجع كل الحوائط والعوائق والموانع والحواجز.. إنها دعوة من «علي» إلى انفراج الشكل وانبساط السطح وتنوير الفراغات والألوان في هدف متجه نحو الاتساع والشمول الذهني والعقلي والروحي، ذلك الذي له أبعد الأثر في حياة الإنسان اليوم.

ذلك أن ابتداع رؤى ينفرد بها ويتميز بها فنانون معاصرون مثل «علي» هي في الوقت ذاته تعكس الرؤى العصرية تماماً وهي لم تكن لتخطر ببال مصور عصري من زمن آخر.. فقد صار يكفي أن تقع عيناك على لوحة من أعمال «علي سليمان» حتى تعجب بالحركة واللون والمغزى والمعنى السري الكامن فيها.

حركة طاحنة حوّلت الإنسان بهلواناً أو فرداً في أعماقه عطش إلى المطلق من الأفكار والممارسات استجابة لرغباته في الفرار من الدوامات ومن الحركات ومن التجمعات ومن الإضاءة ومن الخفوت ومن المرض ومن الخوف..ولئن كانت هذه النشوة الذهنية تذكرنا ببعض الفلسفات القديمة إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأنها تنبعث من مخيلة «علي» من مجرد ذكريات وانطباعات وقراءات مستقاة من زياراته أو لقاءاته ومطالعاته، لأنها تنبعث من ذاته ومن روحه ومن إحساساته المفرطة،لأن أقوى شيء على عمله وعلى حياته هو «تلك الأشياء»

في ترتيبها وتناسقها وفي انسجامها وكذا مع الإيمان القاطع عنده بعجائب مثل هذا الانسجام والتناسق وتأثيرهما على الروح. مؤكدًا بذلك من خلال المساحات التي يتركها على مساحة اللوحة أو الإشارات التي تتحول إليها الناس والمجاميع والكائنات والطبيعة بعناصرها وجمالياتها.. إن كل رؤيا بصرية لهذه الأشياء هي في النهاية تمثل عند «علي» رؤية جزئية لعالم قائم بذاته.

من هنا تمثل اللوحة عند الفنان «شريحة بصرية» محددة المقاس وتعكس جزءًا من بانوراما شمولية لتحول الإنسان عنده عبر الحركة إلى فكرة والفكرة واللون والإيقاع إلى كائن آخر له معالم نقيضة، بينما مفترض أن بالزمن والحركةوالتطور والإيقاع والسرعة والانتشار يتحول الإنسان إلى كائن أكثر تطورًا، لكنها الرؤية الأخرى الخاصة بـ«علي»عبر اللون والحركة والموسيقى البصرية فما عسانا إلا أن نقبل.

إنه فنان يرى كل شيء وكل الخدوش عنده مضخمة على الوجوه والأشياء، إنه يرى الأشياء الملساء.. يرى فيها الثغرات.

وليست الألوان بمعنية له سوى بالشكل الذي بداخلها.. إنه لا يعرض شيئًا غير العالم والكون والكينونة الملونة عنده بقوى النور وبالظلال والأشكال المتشابكة.. وليست السماء عنده زرقاء ولا المروج خضراء وليست عنده الأنهار محددة بشطآن حينما تسبح الألوان على الأرض وليست المرأة في نظره امرأة، بل هي ترنيمة للجمال والعقل والروح والمعاناة ربما.. وليست الألوان مجرد ألوان، بل هي وهم أحلام من الخيال يجعل عالمنا غير واقعي بالنسبة له.

نعم فتجربة«علي سليمان» هي دعوة لتجوال الروح في تجويدات خالصة قوامها الخط اللين الملتهب وقوامها قليل من الألوان، فحسب وحيث تمكن بفضل عزيمته ومثابرته وتوقه الذي لا ينطفئ أن يدخل من الباب الضيق إلى عالم العقل والروح معًا من خلال النزعة الحسية التي سعت عنده إلى اختزال الظواهر المرئية والناس لتأكيد استقلالها عن وهج الروح الإبداعي. وهذه إجراءات ليست ميكانيكية ولا تقليدية ولا عفوية.. إنها إجراءات ذهنية، روحية وعقلية تضع للفن عند «علي» هدفًا هو أن

يعطي الحياة للأشكال والألوان قادرة على إثارة العاطفة والتعاطف أو النفور والتنافر.

- حياة إبداعية:

من هنا يتأكد لنا أن حياة «علي» الإبداعية متسمة بالبحث الدؤوب وبطرح الأسئلة وبتشكيل الأفكار والقناعات ورفض الحكائية المجانية والبهرجة المقصودة، إنه يدعو إلى عالم داخلي روحي رحب مثلما حدث للسرياليين كي يبددوا التخمينات الجزافية مفضلاً الاعتماد على الإحساس بالتكوينات الجلية وبالشكل الخالص.

ومن محاولات «علي» في سبيل تطوير أسلوبه الذاتي بتلك التنويمات الذكية التي إحداها موضوع الإحساس والحدس، حيث تتحول التصميمات الواقعية للأشياء والناس إلى الحذف ثم الحذف حتى ينتهي التصميم إلى أن يكون شكلاً عديم الصلة بالأصل المادي وبالواقع، أي يتحول إلى رؤية وحدس وإحساس بالعالم والأشياء والناس ولتبدو التكوينات عنده بذاتها ولذاتها مؤثرة وفاعلة.. وتبين كيف توصل الفنان بتدبير إلى تبسيط أشكاله والاقتصاد باللون معتمداً على الشحنة الأولى التي يمكن أن تحويها لوحته.

بالنتيجة: فإن عينا «علي» متفتحتين على كل انطباع جديد ليصور حقول الروح في امتدادات الألوان.. وليقتنص اختلاجات النفس في إيقاعاته حتى الوجوه الإنسانية المجسدة فيها الأحاسيس والمشاعر والرؤى والتوقعات جاءت معكوسة بدورها على ظلال حركات فرشاته ومساحاتها وتناغماتها.. كل ذلك على صفحة لوحة محددة الإطار من لوحاته.. لكن بإيقاع يصعب علينا الحياد معه، بل يصعب تجنبه بإيجابية أو سلبية.

- في مفهوم الإيقاع:

إن اقتناص إيقاع ما من مشهد الحياة يعني بالتأكيد فهماً حقيقياً كاملاً لهذا المشهد من قبل الفنان وكذا فهماً عميقاً وكامناً لأسرار هذا المشهد ولتفاصيله ولأبعاده ولمدى معانيه.

هذه النتيجة قادتني إليها تجربة «علي» الإبداعية، حيث نشاهد في بعض الأعمال إيقاعات وحيدة - إيقاعات موسيقية داخلية لمشاهد إنسانية وحياتية مكثفة الشحنة الانفعالية ومجردة من كل ما يمت إلى الواقع بصلة فالإيقاع يتشكل عند علي ملخصاً منسجماً مع تشكل المكان - الحيز

ـ الذي يؤلفه الفنان ليحتوي إشاراته وخطوطه ومساحاته وأشكاله وألوانه ـ والذي يتم فيما بعد عن تجسيد لهيكلة اللوحة.

هذا إضافة إلى خصوصية أخرى للإيقاع في الفن عند «علي»متميزة عن الإيقاع الموسيقي العام ـ هو أن الإيقاع التشكيلي في تجربة الفنان هو أكثر صعوبة وصرامة في السيطرة على تنظيمه مقارنة بتنظيم الإيقاع في الفنون الزمانية.

هذا يعني أن الفنان ورغم بساطة اللوحة عنده وبساطة أشكالها وتشكيلاتها وبساطة خطوطها وألوانها إلا أنه صرف جهدًا أكيدًا لتوزيع هذه الأشياء في إطار موسيقى تشكيلية مكانية تعكس مشهدًا روحانيًا منطلقًا من خبرته منذ سني تفتحه الأولى. هذا إضافة إلى أن عالم الأشكال في الحيز التشكيلي وفي الإيقاع التشكيلي عند «علي» مليء باختلافات لا حدود لها.. ولكن إذا ما كان للزمان قياس واحد واتجاه واحد فإن للإيقاع التشكيلي في لوحات الفنان قياسات عديدة بصرية وذهنية وفكرية خيالية.

والإيقاعات في لوحات الفنان هي بالتأكيد انعكاسات جادة للمشاهد التي هي بالتأكيد مخزونة عنده.. مخزّنة ومبرمجة ومؤرّشفة.. وعندما حانت ساعة التعبير عنها لخصها الفنان في هذا الإيقاع اللوني المبسط حتى ليبدو مفتقرًا للعمق وللتجربة.

وللكشف عن الأساس الإيقاعي لأية لوحة من لوحات تجربة «علي»الإبداعية لا بد لنا قبلاً من الإيمان بأن الفنان يستنفر كامل طاقاته التذكرية والبصرية والذهنية وكذا العاطفية فيما يخص تاريخ الأماكن والأحداث والأزمان مخصصًا كل ذلك وأكثر للفكرة الفنية التي تكشف عن حل إبداعي نراه أمامنا ـ إيقاعًا ـ مساهمًا بذلك في الكشف عن عالم داخلي روحي وموسيقي إنساني سامي.

على كل إن ما يصل إلينا من أية لوحة من لوحات الفنان هو إيقاع محمل بالانطباع الإنساني الروحي والديني والشاعري والطقوسي البشري ناقلة إلينا أكثر بكثير مما كانت ستنقله لوحة غنية بالتفاصيل والألوان والأشخاص وبالصّور الواقعية الفوتوغرافية، أي بتعبير أدق.. إن من أهم ما يميّز لوحات الفنان عبر تجربته

الابداعية كلها هو أن شيئاً جوهرياً يتدفق من المرئيات التي أمامنا في الخطوط والألوان، شيء جوهري، سري ونابض هو الحياة.. نعم الحياة المتدفقة بالاختلاجات وبالأشياء والأسرار. لهذا كله فقد جسّم «علي» اللون وسطوع اللون وبالغ فيهما من بعض المواقع.. وجسّم حركة الحياة والانفعال بها وجسّم الحزن والفرح مساحات ومساحات.

نعم.. اكتشف «علي» متعة الابتكار ومتعة التجريب ومتعة الفرح ومتعة الحزن، بل حتى وجرب متعة تأمل الماضي من خلال ضبابية الزمن وزوابعه..

بتلخيص: يريد الفنان أن يحيا حياته الحقة في لوحاته، يريد أن يحيا نفس الحياة التي يعيشها والتي يتمنى أن يعيشها الآخرون متجاوزين كل المحن. إن في لوحاته حياة تخصه وفي ألوانه نبض يخصه.

تعبيرية جديدة ورؤية:

إذا كانت تعبيرية الفنان «علي»في هذه التجربة هي الإفصاح عن العواطف وهي في انسكاب شحناته العصبية على اللوحة، فعلى العموم فإن الفنان جاهد وعبر كامل تجربته ليعبر عن الحب الذي يربطه بالناس والأشياء. وهو لذلك يوزع ألوانه ومساحاته وشطحاته في رؤى هندسية كامنة أحياناً مفعمة بالإيقاعات - كما قلنا - الموسيقية الهادئة أحياناً والمتأججة أحياناً. وربما هذا جاء تأثراً بشغفه بالسمفونية وبالأوبرا - كما أتوقع-لذلك تعتبر لوحته على العموم ثمرة ناضجة لدراسته المتأنية والواعية لاستخداماته الأدواتية والتقنية والتعبيرية وليس هذا بغريب فالفنان موصوف بأنه يملك قوة هائلة للاستمتاع بالحياة وقد انعكس هذا على فنه وعلى لوحاته بالحيوية وبالتفاؤل وبالحماس والتأجج.. وبذلك صار واضحاً أن يسعى إلى تلبية احتياجات عاطفية للحركة والاستقلال وإن لم يكن يكترث بخلق أسلوب مدرسي مناسب ليفرغ فيه ما يريد.

الصوت الجميل:

إذن إن الصوت الجميل في تجربة الفنان «علي سليمان» هو أنه صوّر بابتكار خاص به وليس مصطنعاً ومقلداً...وبهذا الابتكار وعبره يدعونا إلى كشف أجزاء من

الحجاب عن اللامعروف من الحقيقة وذلك يتم عنده حسب فلسفته بطمس ما هو مألوف ليصير الكشف عنده هو في الطمس نفسه.

وبذلك يعكس الفنان سمات العالم المجهول لوجه أوجسد أو لحقيقة مألوفة. والملفت للنظر في تعبيرية «علي سليمان» الجديدة هو عدم وقوفه عند الحالة الراكدة الجامدة للذاتي والموضوعي.. ذاهباً إلى أن للأشياء كل الأشياء وللناس كل الناس معاني محددة في الذات ومعاني محددة في الموضوعي والا فكيف يفسر مفهوم الطفل لذات الأشياء التي نراها نحن الكبار باختلاف حاد عن مفهومنا لها في بعض الأحيان.وكذلك فالأشياء في الحلم قد تبدو بغير معانيها الأصلية وكذلك فإن العين المدربة مثل عيني «علي» ترى ما لا تراه العين العادية.

بمعنى أن الرؤية عرضاً وطولاً وعمقاً روحياً تختلف باختلاف وضع الرائي، والرائي هنا هو «علي» الذي يرى أن المغمور والمجهول والبكر هي حقول واسعة في مجاهيل الذات الإنسانية وفي طبيعتها الجغرافية

.. هناك معالم وعوالم كثيرة جديرة بالاكتشاف.. فقط تحتاج إلى حدس مبدع يصف ما هو ليس معقولاً.. أي نحن بحاجة إلى رؤية جديدة هي «رأس على عقب» كما تعودنا رؤيته بوضوح. وهذا بالذات ما يحاول الفنان عبر تجربته القيام به وإن كان بمنطقية لم تتجاوز بعد الرؤية المقلوبة للأشياء، لكنه ساع وبتواتر إلى استخلاص اللحظات من المظاهر واستخلاص الإيقاع من الأشياء الجامدة ومن السطوح الملساء.. واستخلاص الموسيقى من مساحات اللون والإنسان الغائب.

في التقنية الإبداعية:

على الصعيد التقني يملك الفنان في أعماله حماساً معاصراً لإعطاء الإحساس اللمسي المطلوب في التصوير محاولة منه لإثارة العواطف والتساؤلات. ومثال ذلك يمكن تأمل أية مساحة من مساحات اللوحات ولنلاحظ الضربات الزاخرة بعنف الحركة من جهة وبمخزون من الانفعال والقول من جهة أخرى.. وبعدوانية تجاه الذبول والكسل والسكون والانكسار من جهة ثالثة.وهذه الضربات ليست مجرد توضعات تشكيلية شكلية، إنها تحمل آثار

التوهج الروحي والعنف والحنق تجاه بعض أوجه الحياة البشرية. بذلك تحولت الألوان عنده إلى إشارات حائرة أحياناً لخلق الهارمونيا اللونية المتوافقة مع الهرمونيا الحركية التي تؤكدها التماوجات المختلفة الألوان والوضعيات الحركية لآثار الأيدي والملامسات المتماوجة والمنسجمة والمتماهية مع الخلفيةومع فضاء اللوحة والأشياء.. كل شيء على مساحة اللوحة عند الفنان صدّاح بايقاع متواصل، كل شيء يخفق عنده، يخفق ويهتز ويتماوج.. كل شيء له عنده لمعانه وله عنده صمته.. كما كل شيء كذلك له عنده حزنه وله عنده فرحه.

ـ في النهاية:

إن عملية الخلق الفني عند «سليمان علي» ليست سوى عملية تنقيب وكشف عن الجديد في الأسلوب وفي الطرح وفي السرد.. وهذا تطلّب من الفنان استخدام أقصى طاقاته في هذا الجانب ليصير التصوير عنده مثل السفر ومثل الرواية ومثل الحكاية مغامرة روحية وذهنية ولغوية تقوم على التضامن السلس بين القوى المتضادة..قوى الإيقاع والموسيقى وقوى السكون والمساحات الصامتة.. وكذلك تقوم اللوحة عند الفنان على التضامن السلس بين قوى المادة وقوى الإنسان الروحية وبين الروح وقوى الإحساس. بعبارة موجزة: أصبح التصوير عند «علي» دعوة لفتح العيون وللتنبيه إلى الحياة السرية للأشياء والأماكن والناس. وصار التصوير عنده كذلك إشارة إلى الروابط بينها جميعاً وصار التسجيل المرئي للأشياء في هذا الكون إنما هو نظرة إلى عالم مرئي بالقلب والروح.. فتحولت الأشياء عند «علي سليمان» من معانيها إلى معاني مجازية جديدة لتصير الحياة عنده هي اللوحة ويصير اللون عنده بحراً للحب.

ـ إيقاعات من وحي التجربة:

١ـ خلّص الفنان العملية التشكيلية من الانفعالات الزائدة ومن الأهواء ومن النزعة الروائية المستفيضة وقصرَ عمليته التشكيلية على الاعتبارات الخاصة بها دون انفتاح على متطلبات أخرى كثيرة فاهتم بالشكل استحواذاً عليه وعلى إيقاعاته اللونية الداخلية والخارجية ـ على موسيقاه ـ.

٢ـ دعا الفنان في تجربته إلى تنويعات

اللون الواحد وانتهى إلى اختصارات له وإلى إقصاء الخطوط السوداء تماماً والقاسية المحددة للمسات.. وتصل انطباعاته إلى قمة اكتمالها برؤيته الفنية الفلسفية الخالصة التي استقاها من تجاربه على المساحة وعلى تداخل عناصرها.. ابتداء من تحليل الشيء وتحديده بشطحات منتقاة من بين العديد من التوفيقات الممكنة.

٣ ـ لم يعد الجمال الخالص مجرد ضرورة وحدث بالنسبة للفنان بل هو عنده وسيلة للتعبير عن القوة الشاملة التي في كل شيء.. إنه يدعونا للحاجة إلى جماليات جديدة مبنية على الروابط بين الخطوط والألوان الخالصة، ذلك لأن الجمال الخالص لا يتحقق عنده إلا بالروابط الخالصة بين عناصر بنائية خالصة.

١٩٥

سيرة حلبية

وليد إخلاصي *

ردد فضاء الحارة الصغيرة، في حي الجلوم، المتشعب، صرخات امرأة جاءها المخاض قرب جذع شجرة النارنج المتصابية، وتعالت آهات ندائها تطلب النجدة إلا أنها تحاملت على نفسها وحيدة وجعلت تجر قدميها طلباً لفراش لين يحنو على وليدها الذي أعلن عن قدومه ببكاء غطى على آهات الأم التي سينتهي عذابها بابتسامة الرضا وهي تمسح الدموع عن الوجه المستسلم.

(*) العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

كانت الأيام الأولى لولادة القرن العشرين تتابع سباقها متراكضة في سماء حلب القديمة، وإذ ما مرت بالجلوم جعلت تظلل صحن الدار التي احتضنت الرضيع بحنان يدفعه دومًا إلى تأمل السماء، وكأنما كتب عليه منذ البداية أن يمعن في تفحص البيئة التي ولد فيها وفتحت ذراعيها لاستقباله ولتكون قدره أن يصبح شاهدًا عليها لحوالي سبعين من السنين المتعاقبة الفصول. وجعلت حلب تعجن وتخبز ضيفها الذي سيرسخ اسمه كشيخ يدعى (محمد خير الدين الأسدي)، والذي سيصبح كوشم على ستارة الزمن المتقلب بالرغم من وقار المدينة الذي استمدته من مغارة التاريخ السحيق.

واستوت جالسة قامة الفتى النحيل خير الدين على مقاعد الدراسة في (شمس المعارف) وفي (المدرسة العثمانية)، فكان يصغي باهتمام العاشق إلى دروس أساتذة كبار، وقاده ذلك الاهتمام بعد ذلك بعيدًا عن مهن أهل الحي الشائعة كالتجارة، إلى احتراف التعليم أيضًا، فحلّقت روحه في فضاء اللغة العربية محبًا لها كزوج مخلص فلم يدخل عليها(ضرّة) من النساء، كما أنه جعل منها (علمًا) بديلاً من المضي فيها كحرفة بعيدة عن الإبداع. وكان في إحاطته بوظائف اللغة ومعانيها كمكتشف يجوب صحاريها ويتسلق تلالها بحثًا عن أسرارها في الصفحات المكتوبة والشفاه الناطقة.

وتشابكت خيوط اللغة بحجارة حلب، فبات الأسدي أعظم نساج لقماش المدينة السحري.

ولا بد أن عدوى مرض طارئ، هو التمثيل، أصابه منتقلاً إليه من فرق الهواة على قلة عددها أو من تلك الوافدة على المدينة، ولربما جاءته من خيال الظل المنتشر آنذاك. ورأى الأسدي أن المسرح يمكن أن يكون من أنشطة طلابه ومفيدًا لهم من تنمية معرفتهم وإذكاء مشاعرهم، فقرر وهو ما زال في النصف الأول من عشرينياته أن يقوم بإخراج مسرحية (الاستقلال)، وكان الاستعمار الفرنسي في سنواته السورية الأولى يجثم على البلاد ويتهيب المقاومة المتوقعة. وأراد الأسدي أن تحاكي التمثيلية الحياة في واقعيتها، فاستخدم في مشهد منها كمية من البارود سيؤثر اشتعاله في نفوس الجمهور والممثلين على حد سواء، إلا أن النار خانته فانفجر البارود في يده، وبالرغم من تناثر أجزاء من كفه فقد استمر الأسدي مع الممثلين في الأداء، وسمعت منه أقوال ترددت طوال سنين وهي تؤكد على أنه مصاب بحظ كبير ببقاء كفه اليمنى سليمة كي يستمر في الكتابة باحثًا ولغويًا وشاعرًا صوفيًا ومؤرخًا.

خلق الله ذراعي الإنسان ليشعل بهما نار الشوق والعناق، وحرم الأسدي من

أحدهما لتقوى الباقية على مجالدة الكتابة ولتذكي نار الإبداع في الحروف المطواعة، فلم تتوقف اليد عن تلوين آلاف الصفحات بدهشة الأفكار. وسيتوج مؤلفاته بموسوعة حلب المقارنة التي يقف أمامها المرء بإعجاب يشبه ما تلقاه العمائر الفكرية الكبرى، والتي وقف أمامها الأسدي يتحدث عنها وعن نفسه فقال:

«جمع مفرداتها وتعبيراتها وفن القول فيها مضفوراً مع أواصر الحياة فيها التي تبلغ لاهثة»

«سويداء العصر الحجري. جمعها ودرسها وصانها من أن تعبث بها يد الضياع في حقبة»

«من عايشهم من صدر القرن العشرين وممن يعجوا سقف القرن ١٩ واستطالت أعمارهم»

«ومن آبائهم: هذه الحقبة التي يعدها العلم أخطر حقب التاريخ، إذ تستوي حلقات»

«العصر الذي قبلها بكل ما قبلها كأنها صبت في قالب واحد، أما هنا في حقبتنا هذه فدهم»

«العالم من حادثات واختراعات آخذة برقاب بعضها غيرت كل أواصر الحياة، ومنها»

«دراسات الشعبيات في البيت في



السوق في الشارع في كل مدن للشعب، لاهي»

«القصور فحسب كما كانت عدسة التاريخ تصور فحسب، ولا دراستها مبتورة عن العالم. إذن»

«فأمامنا الآن ميدان صدق وسداد حافل بكل ما يبهج صدر الثاقب البصير. فإلى»

«هذا الميدان أديروا رؤوس الخيل يا فرسان العلم، وهلا وهلا وأنا معكم».

ولأكثر من ثلاثة عقود تعاقبت عليها صفحات الموسوعة الكبيرة التي قاربت قبل طباعتها الثمانية آلاف صفحة، والأسدي يعمل على استكمال كتابتها لا يداخله يأس في معلومة يسعى إلى معرفتها ولا يعرف الملل. وفي أشهره الأخيرة التي قضاها في دار العجزة أضاف وهو راقد في سريره الضيق مئات الصفحات، وكأنما يدفعه الإيمان بالمدينة إلى ثقة بأنها قدرة لا حدود لعطائها.

وللثقة حكاية أخرى قد يكون في استعادتها ما يعود بالفائدة علينا، إذ يذكر طلابه في المدارس المختلفة التي تقلب عليها أستاذًا أنه في الامتحانات كان يغادر القاعة بعد توزيع الأسئلة مباشرة تاركًا الطلاب دون رقابة عليهم، وكان يقابل لوم الإدارة على تصرفه بقوله إن منح الثقة للإنسان تساعده على التزام الأمانة في نهاية الأمر، ويقول إن إعداد الطالب بمنحه الثقة بنفسه وبالآخرين سيعزز مستقبل الوطن بالقوة.

رغيف ساخن وكتاب في أي صنف من صنوف المعرفة، هما زاد الأسدي، وإن كانت الكتب هي التي كانت تلتهم جانبًا كبيرًا من دخله المحدود، وكانت مدخراته بعد كل ذلك تذهب إلى تمويل أسفاره إلى بلاد الله الواسعة، وكأنه أراد دومًا أن تؤدي المعارف والصداقات الجديدة في تلك البلاد إلى توسع حدود حلب في روحه التي سكنت فيها لغتها وتاريخها وكيمياء ثقافاتها. وبالرغم من تراوح حياة الأسدي على خطوط الحاجة فقد احتفظ لنفسه دومًا بحق السخرية من المال والتفاخر به عند معظم البشر.

وذات يوم تفجر في أعماقه شوق إلى معاينة التاريخ القديم الذي يمتد إلى العصر الحجري في المدينة فقرر أن ينقب عنه بنفسه. قاد بعثة من محبين إلى كهوف (التلة السوداء) في منطقة (المغاير) ليبحث فيها عن آثار الإنسان الحلبي الأول الذي سكن تلك الكهوف. وخانته المعدات البدائية التي حملتها بعثته، فلم يقدر على التوغل بعيدًا في سراديب المغاور، وتوقف البحث، إلا أنه لم يعترف بفشله ومضى متابعًا التنقيب في صفحات الكتب والوثائق بحثًا عن تاريخ حلب وجغرافيتها وثقافاتها وحياتها الاجتماعية، وظل مثابرًا على ذلك لا يعرف الاستراحة وما أثناه عن ذلك سوى توقف قلبه النبيل عن خفقانه المحب.

ما كان الأسدي ذئبًا في وحدته التي

عرفت به حياته، إلا أنه اتسم بشراهة إلى المعرفة بكل أشكالها، فوجد طريقة جديدة للتوفير ينفق محصلته على اقتناء تحف وجدها في قطع آثارية وصور فوتوغرافية تمثل ظواهر في المدينة كالأبواب والمزاريب، كذلك مقتنيات شعبية استخدمها أهل حلب كأنواع الشال العجمي الذي تزنروا به وأكياس (التنباك) المستخدم في مزاج النراجيل الشائع لقرون.ودفعه تساؤله المعرفي ذات مرة عن أصل صحن (الهيطلية) وملعقته وكان مألوفًا في المدينة دون غيرها وقد صنع من الخزف الصيني، فكان أن تتبع مسار (طريق الحرير) منقبًا عن الصحن إلى أن أوصلته رحلته إلى «طشقند)، وتيقن بعقله التجريبي أن رحلات التجار التي يصب طريقها في حلب، أنها محطة كبرى تستقبل البضائع والعادات والثقافات العابرة طريق الحرير قدومًا من الصين. وكانت حلب عند الأسدي أشبه بالمطبخ الحضاري الذي تتفاعل فيه أشكال مختلفة من ثقافات الشعوب المتعددة ، فكان المطبخ يقدم نتاجه المتنوع وقد تشكل على الطريقة الحلبية.

وحب الأسدي للتوحد في ذاته لم يمنعه من المخالطة الحية مع جوانب من المجتمع بغية استكمال جوعه إلى المعرفة. وعندما كان في (جمعية العاديات) التي شارك في إحداثها، لم يدع فرصة تفوته في رحلاتها المتنوعة ما بين الآثار السورية وآثار بلاد أخرى . وأيقظت الحضارات المتشبسة بعراقتها التي زارها رغبة في دراسة عدد من اللغات كالسريانية وغيرها والتي أفادت تقصيه العميق للهجة الحلبية التي باتت من أعمدة موسوعته المعروفة.

وما كان عاشق حلب يدرك أنه بموسوعة حلب المقارنة، التي ما وقف العمل الدؤوب فيها بوجه مؤلفاته الأخرى الكثيرة وكأنها حبات لؤلؤ في عقده النفيس، سيكتب السيرة الحلبية وملحمتها البديعة وقد تجلت في مفردات اللهجة وقواعدها وحكمها وتهكماتها وخرافاتها ونهفات مجانينها وما إلى ذلك من تفاصيل تأريخية واجتماعية تعجز عن الإحاطة بها أكاديمية يعمل فيها عشرات الباحثين والمفكرين، والتي عمل فيها الأسدي وحيدًا بيد واحدة وقد قام بإعادة كتابتها أربع مرات بنظام فريد من التبويب والتلوين للحصول على مزيد من التوضيح أثناء الطباعة . إلا أن الأسدي لم ينعم برؤية موسوعته مطبوعة في سبع مجلدات توجت

بها جامعة حلب دورًا ثقافيًا لها سيبقى وسامًا على الصدر وقد سجلت موقفًا كمؤسسة كبرى ربطت وجودها بالمدينة.

أتراها السيرة الحلبية في فصولها المتعاقبة قد كشفت عن طاقة ابن من أبنائها يحقق بها أعلى درجة من الوعي ويؤكد على نوع من المحبة لا مثيل لها؟

أم أنها السيرة الأسدية التي طعمت الثقافة بمذاق العطاء لمدينة لا مثيل لها بين عشاق أغرموا بمدينتهم القديمة أو الحديثة على حد سواء؟

أم أن السيرة باتت موسوعة بذات الوجهين، وجه يبرز ملامح نواة تفتقت عن شجرة فارغة، صلابتها من السنديان وعطاؤها زيتونة شرقية يكاد نموها يبلغ أفق الديمومة والقرون تمر عليها فتقاوم بحبها للحياة قدر الذبول واليباس، وتتفرع أغصانها في فضاءات التاريخ لتدل جذورها على أنها حلب. والوجه الآخر بشرى في وداعته وقدسي كأيقونة، يسمى أحيانًا م. خير الدين وأحيانًا الأسدي خير الدين، وكان وقار لحيته يكنس الغبار عن الوقائع وذكاء عينيه يشع بإظهار الحقائق ونقش جبينه يظهر حروفًا تدل على أسدية حلب؟

فهل تراها السيرة ذات الوجهين قد تحولت إلى عملة نادرة معدنها جاء من تراب خصب كونته عناصر ليست كالحديد أو الذهب أو ما شابه من معادن فحسب بل هو من الملح أيضًا، والملح لحفظ الوجود صالح؟

تبقى حلب ويغادر وجهها الآخر فللبقاء حدود لا تمنح للبشر إلا بمقدار. وعندما اقترب الأسدي من عامه السبعين سمح للوهن أن يسيطر على الجسد الرقيق مستسلمًا للضعف والوحدة والفقر أن تتضر في حصارها له. رؤوس ثلاثة لقادم ضرب باب العجوز ففتح له صاحب الدار مؤهلاً ومرحبًا بابتسامته السافرة وكأنه يهتف في وجهه «ألم أكن بانتظارك؟». استجاب الأسدي طواعية للدعوة، وهكذا انتقل إلى دار العجزة التي يمولها الإحسان والرفق بالإنسان.

الآن، أصبح للشيخ مقام جديد تؤنسه فيه عيون رفاق الدار وقد فقدت بريقها، وأما الأقلام والأوراق فباتت رفيق العزلة الوحيد، فكانت الإضافات اليومية على موسوعته الكبرى بمثابة توقيت لساعات أيامه. وشكلت دار العجزة لفتى الجلوم المحطة الأخيرة له في دار البقاء.

وكان الصباح قاتمًا إلا أن عيني الممرض المشرف أضاءت مشهد النزيل الذي احتضن رزمة من الأوراق الكبيرة التي كان الأسدي يفضلها عن غيرها لا لاسمها (الوزير) المعروف في الدوائر التجارية بل لأن مربعاتها تنظم الأسطر وهي تنتشر على البياض كفسيفساء هندسية، ولمس الممرض جسد الشيخ يحاول إيقاظه فلم يستجب وهي تنشر النحيل لنداء الكف، وإذا ما كرر بهز الغصن الجاف بقوة انقلب الشيخ آنذاك مستلقيًا على ظهره لا تفارق وجهه الابتسامة الماكرة التي اشتهر بها عندما تثار سخريته النائمة. هتف الممرض مناديًا فهل يجيب ليصمت؟. آنذاك تمتم قائلاً «لا حول ولا قوة إلا بالله . إنا إليه راجعون».

وخلال أيام بدأت الهمهمات تتكاثر حول رحيل الأسدي، وابتدأت فكرة إحياء (الأربعين) تجمع المحبين حولها، فكانت أول خطوة فيها تتعلق بالتعرف على المثوى الذي انتقل إليه من أجل إعداد قبر لائق، فكان المفتاح في مكتب دفن الموتى، توجهنا إليه فكانت المفاجأة الكبرى هناك عندما قلب المدير يوميات الدفن فلم يعثر على اسم للأسدي في التاريخ المحدد، وفشلت المحاولة الثانية في البحث عنه، آنذاك تولينا أمر التدقيق في اليوميات لنكتشف بعد قليل أن القادم من دار العجزة قد سجل باسم (ضياء الدين أسد) بدلاً من (خير الدين الأسدي)، فهل كانت خيانة الحروف لشيخ اللغة هدية الرحيل السمجة؟

رافقنا المسؤول عن نقل الراحل إلى مدافن (الصالحين) التي ما زالت تستقبل ضيوفها منذ مئات السنين، وعند بوابتها الترابية توقف الشاب وقد بدا القلق واضحًا على وجهه، وما لبث أن هتف معتذرًا وجعل يدلي باعترافه المثير. فقد قال إنه أنهى مهمته عند البوابة مسلمًا الأمانة إلى (التربي) حفار القبور وحارسها. ونودي على الرجل الذي اشتهر منذ زمن بأنه المقيم الوحيد والخبير بأرجاء مملكته المترامية الأطراف، وجاء الرجل مغبرًا والبشارة على وجهه علامة ترحيب بزبون جديد، إلا أنه فوجئ بتساؤلنا عن موقع قبر الأسدي الذي أحضره الشاب من مكتب الدفن، وأنكر أنه يعرف مثل هذا الاسم من قبل. وقام جدال بين المسؤول والحفار الذي ما زال يعلن عن نسيانه في غمرة أحداث الموت الوافد بلا توقف. إلا

أن التربي هلل فرحًا وهو يستذكر سيارة اللاندروفر التي أحضرت الجثة الخفيفة الوزن كالريشة وقد فقدت كف يدها. «نعم، فقد حملته تحت إبطي ودفنته بنفسي في ذلك اليوم الماطر».

وعلق قائلاً «أذكر ذلك المسكين، جاء إلينا من غير أن يكون معه مشيع واحد، لذا فقد لقنته بنفسي وقرأت على روحه ما تيسر».

وقادنا التربي عند ممر صاعد وقد اصطفت حوله القبور الحجرية كفرقة تحيّ أي قادم، ثم ما لبث أن انعطف بنا مسافة قصيرة ليتوقف، وهناك أشار برفشه إلى موقع القبر. وتلاحقت العيون تبحث عن المساحة الضيقة التي حاصرها قبران قديمان فأنكرنا بصوت واحد أن تكون تلك المساحة صالحة لدفن أحد، وتبعهم وجه الرجل وهو يعلن غاضبًا أن للقبور ثمنها ومع ذلك أشفق على الميت الوحيد وأنزله واقفًا لضيق الرقعة، وتساءل «ألم يكن لي فضل في هذا؟».

أطرقنا وكان الشتاء مازال يجول بين القبور التي ارتفعت عن الأرض متعالية بفرشاتها وشواهدها المزدانة بالحروف النافرة أو الغائرة تحاول أن تدل على أهمية ساكنيها، وارتدّ بي البصر إلى كومة التراب الطيني وهي تفصل بين قبرين شامخين وكأنها (الفيصلية) المخملية الملمس والتي كانت لا تفارق رأس الأسدي، وخرج الجسد فجأة من نفقه الشاقولي ليدير وجهه في أرجاء المقبرة الحلبية العريقة وليغمرها بابتسامة ساخرة أوقفت جولة الشتاء عند قشعريرة لم تغادر جسدي إلا بعودة الأسدي إلى نفقه راضيًا.

كنا سنرتد خائبين قبل أن أنفرد بالتربي لأدس في يده مبلغًا من المال وأنا أستحلفه بالله إن كان قد باع حقًا الجثة لطلاب كلية الطب، فحمل المال إلى جيب ثوبه ولم ينبس ببنت شفة، آنذاك تابعنا رحلة العودة الخائبة دون أن ينطق أحدنا بكلمة. وكان لابد لنا من المرور بالقلعة قبل أن نخرج من المدينة القديمة التي باتت وكأنها تنطق باسم الأسدي صاحب السيرة الحلبية التي ما زالت تكتب نفسها.

❖ ❖ ❖

٢٠٣

القيم الجمالية في سوق الفن وأزمة الحوار

د. عفيف البهنسي (*)

١ - تعريف السوق التشكيلية:

تحت عنوان السوق يندرج عنوان السوق الثقافية، التي ستخضع لجميع ظروف السوق الاقتصادية، الإنتاج والإستهلاك، العرض والطلب، الإشهار والحوافز..

وتشمل السوق الثقافية جميع الفعاليات الفكرية والإبداعية. وفي بحثنا سنقتصر على استعراض الفعالية التشكيلية، مع الاعتراف بوحدة الأواصر بين جميع الفعاليات الثقافية: الفكر، الشعر، الموسيقا، المسرح، الفنون التشكيلية.

(*) د. عفيف البهنسي: باحث من سورية، له دراسات ومؤلفات عدة في مجال تاريخ الفن.
- العمل الفني: الفنان رائد خليل.

السوق التشكيلية فضاء مكاني وزماني يتفاعل فيه أقطاب ثلاثة (المؤلف، والمتلقي والنص الفني)، ويشارك في هذا التفاعل وسطاء (الراعي والناقد والإعلام)، ويمهد الأقطاب والوسطاء لتحقيق التوازن بين العرض والطلب على المستوى الثقافي والاقتصادي.

تتوحد السوق التشكيلية مكانيًا في صالات العرض التي تتبع مؤسسات الدولة، ومثالها قاعات المراكز الثقافية والفنية والمتاحف، أو تتبع القطاع الخاص ومثالها الغاليريات، أو تتبع التجمعات الفنية (الاتحادات والنقابات والجمعيات) وتشمل السوق التشكيلية، بوصفها فعالية ثقافية قطاعات النقد والإعلام التي تكمل فعاليات السوق، إذ تعمد إلى تحليل فعاليات كل من الأقطاب والوسطاء.

٢- فعاليات أقطاب السوق:

يبدأ دور الفنان المؤلف في تقديم إنتاجه الفني مراعيًا شروط السوق، وأهمها أهلية الفنان المؤلف وشهرته، وكفاءة الإنتاج الفني ومدى استجابته لحاجة السوق.

ويتألف المتلقي من الأفراد أو الجماعات الحرة، ومن السلطات المكلفة برعاية الفن وتشجيعه عن طريق دعمه في السوق، ومساندته في متابعة نشاطاته وفي تسويق إنتاجه ونشر أعماله في المؤسسات العامة تعريفًا بمستوى الفن وبالفنانين المبدعين، وصولاً إلى حوار ثقافي عن طريق التشكيل. وليس هدف السوق التشكيلية أن تتعامل مع السلطات الثقافية كمتلقي وحيد، بل تسعى للانفتاح الواسع على الجمهور المتلقي بوصفه القطب الأساسي والعامل على إنجاح هدف التسويق الفني، فلقد تزايدت اقتناءات الأفراد والجماعات الخاصة بهدف (المتعة أو التشجيع أو الاستثمار)، إذ أصبحت مكاسب المقتنين والمتاجرين باللوحات القديمة مكاسب كبيرة، مشجعة على متابعة الاقتناء والمتاجرة. وعلى تعزيز السوق التشكيلية.

والقطب الثالث في السوق التشكيلية، هو العمل الفني، المادة الاستهلاكية الوحيدة التي تدور حولها فعالية السوق.

٣- وظيفة السوق بوصفه مؤسسة ثقافية:

تنحصر وظيفة السوق في جمع المنتج مع المستهلك، وفي مجال الفن، جمع المؤلف مع المتلقي فردًا أو جمهورًا. ويتم هذا اللقاء في رحاب العمل الفني المعروض. هنا



تختلف طبيعة هذا العمل عن طبيعة السلعة التجارية التي تعرض بقصد الاستهلاك وسد منفعة ما، على خلاف العمل الفني الذي لا يخضع لطبيعة السوق الاقتصادية، فالقصد من عرض العمل الفني تقديم مادة ثقافية تشكيلية لإرضاء حاجة المعرفة والمتعة الجمالية لدى الجمهور المتلقي، وهي حاجة تفوق وتختلف عن المنفعة المادية.

ولا ينحصر حضور المتلقي في السوق التشكيلية بغرض الاقتناء أو الشراء، بل يبقى الدافع إشباع نهم ثقافي جمالي بالاطّلاع على آخر مستدعات الفن التشكيلي. ويعبر حضور الجمهور عن تقديره للأعمال المعروضة، وهو المكسب المعنوي الأهم الذي يسعى إليه الفنان والذي يرضي راعي السوق.

صحيح أن مهمة السوق تحقيق مردود مادي للمنتج ولراعي السوق الذي يتحمل مسؤولية إنجاح السوق وتغطية تكاليفه، ولكن هذا المردود لا يصل إلى حجم مردود السوق الاقتصادية، بل إن استثمارات السوق التشكيلية غالبًا ما تكون خاسرة ماديًا. ولذلك فإن رعاة السوق التشكيلية في البلاد العربية هم من السلطة الثقافية لأن أهداف السوق ليست تجارية، بل هي أهداف ثقافية تتجلى في تحقيق حوار

بصري وفكري بين الأثر الفني ومن ورائه المؤلف، وبين المتلقي فردًا أو جمهورًا.

وتقع هذه الأهداف الثقافية ضمن مسؤوليات وزارات الثقافة والمديريات التابعة لها.

٤- السوق والحوار بين الهويات:

العمل الفني هو نص جمالي مؤلف من لغة مقروءة خارج حدود اللغات والألسنيات، بواسطة البصيرة والذائقة على اختلاف انتماءاتها. ولكن لغة الفن ذات لهجات تنتمي إلى جماليات خاصة متنوعة تحددها الثقافات القومية المختلفة في العالم. ولأن طبيعة هذه اللغة بصرية، فإنها تبقى قادرة على تجاوز الحدود الثقافية القومية لتحقيق حوار بصري مع المتلقي أيًا كانت لغته وثقافته وانتماؤه القومي.

ولأن الحوار قصد حضاري، فإن السوق التشكيلية العالمية والمحلية، تتجاوز حدود المتعة بالأثر الفني، إلى حدود المثاقفة مع الآخر، من خلال تقابل الجماليات والرؤى الفنية المختلفة الانتماء والهوية.

من هنا تهدف الدعوة لتعزيز الهوية الفنية العربية لجعل الأثر الفني شاهدًا ومشاركًا في سوق الحوار الثقافي المنشود في ظل النظام العالمي العتيد.

وعلى الرغم من تعويم الجمالية الغربية وعولمتها، فإن ثمة هويات جمالية إفريقية أو صينية أو مكسيكية أو عربية، تفرض نفسها في أسواق الفن التشكيلي العالمي، ويسعى النقاد لدراستها وإبراز قيمتها الجمالية، بل يسعى الفنانون إلى اقتباس أنماط من هذه الفنون، بدافع الاغتراب الفني الذي فرض نفسه بعد أن وصلت الحداثة إلى مأزق العدمية، وأصبح البحث عن مصادر جمالية عربية، من الدوافع الرومانسية لإنقاذ الفن الأوروبي من أزمته الجمالية.

ولقد كان الفلاسفة من أمثال هيغل واشبنغلر قد نبهوا إلى أهمية البحث عن مصادر فنية في عالم الآخر، وإلى ضرورة الاعتراف بأصالة الحضارات الأخرى وخصوصيتها.

وعلى الرغم من الشوفينية الغربية، فإن اللغة الفنية بحسب طبيعتها العالمية، ترفض فكرة فنون العالم، أي جعل العالم متماهيًا بحضارة الغرب، ويجب أن نفهم من مبدأ النظام العالمي الجديد كونه اتجاهًا نحو احترام الهويات والذاتيات الثقافية المختلفة بصرف النظر عن حجم هذه الهويات وعن قوتها المادية،ومن ثم الاتجاه نحو الحوار

وليس نحو الصدام وإلا فليس من معنى لأي نظام جديد يمكن أن يكرس نظامًا سابقًا كان قائمًا على الاستبداد والهيمنة.

لقد كان همنا التعمق في تحديد ملامح الجماليات العربية، لإعداد فن عربي حديث قادر على الدخول في جميع أسواق التشكيل بنجاح. ولا نعتقد أن النجاح في أي سوق سهل لمجرد تقديم إنتاج يتناص مع إنتاج الآخر الأكثر قوة بمستحدثاته، فإذا كان الاعتراف (بالآخر) شرطًا من شروط السوق، فإن الاعتراف (بالأنا) هو الشرط الأول لتحقيق الحوار وهو الهدف الأسمى للسوق.

٥- سلطات السوق التشكيلية:

يسيطر على السوق التشكيلية سلطتان: السلطة المنظمة للسوق وهي سلطة خطيرة تتحكم في تحديد أهداف السوق، اقتصاديًا أو ثقافيًا، ثم سلطة الإعلام وعلى رأسها النقد الفني والرأي العام أي رأي الجمهور المتلقي والمتذوق.

ولتسهيل نجاح السوق كان لابد أن تتحلى السلطة المنظمة بالإيجابية والرعاية الواسعة، وأن تعمل على تشجيع تسويق الأعمال المعروضة في هذه السوق. مع تحمل أقصى ما تستطيع من الدعم المادي.

أما سلطة الإعلام وعلى رأسها النقد الفني، فهي السند الأساسي للمنتج أي الفنان، وللمستهلك أي المتلقي. وهي الجسر التعريفي بينهما، إذ لا يستطيع الفنان التدخل في عملية الدعاية التجارية التي تسيء لمكانته الثقافية، ثم إنه غير قادر على تحليل القيم الجمالية والإبداعية في إنتاجه الفني، حتى لو كان قادرًا على تنظير أفكاره الإبداعية، كما فعل كاندينسكي وموندريان ومالفيتش دون أن يجعل أسلوبه موضوعًا نقديًا.

ولكن بعد أن انحصرت مهمة قراءة الإنتاج الفني قراءة جمالية حيادية بالإعلام والنقد، كان لابد أن يتضمن هذا الحصر مسؤولية التعريف الصحيح الذي يهيء للجمهور وللفنان ولهواة الاقتناء، القناعة بجدارة الإنتاج وبالتالي الوسيلة لتكوين ذائقة خاصة بهذا الإنتاج.

على أن الجمهور المتلقي ليس مفرغًا من الثقافة الجمالية، ولابد من حد أدنى من الثقافة الفنية التاريخية والنظرية، تساعد الجمهور على الحكم الصحيح الحر، وبالتالي تساعده على تقبل الإنتاج واقتنائه. عندها قد لا يكون تأثير الإعلام والنقد عليه حاسمًا، سلبيًا أو إيجابيًا.

ومع أن هدف السوق الأولى نشر الإنتاج الفني لاطّلاع الجمهور عليه وإرضاء حاجته الذوقية والثقافية، فإن تسويق الإنتاج ليس هامشيًا في مشروع السوق. ولكن على الرغم من تضافر جهود السلطات التي تتحكم في السوق التشكيلية لإنجاح هدف السوق، فإن عاملاً أساسيًا قد يجهض هذه الجهود، عندما يتضاءل عدد المهتمين بالسوق، وعندما تضعف الرغبة أو القدرة الشرائية عن تحقيق التسويق الناجح.

٦- تناقضات القراءة الفنية:

اعترضت الاتجاهات الفنية المعاصرة مواقف نقدية حادة في تناقضاتها ويعود ذلك إلى الأسباب التالية:

أولاً. صعوبة قراءة الأعمال الفنية نظرًا لغرابتها وخصوصيتها المنحرفة، والسبب الثاني، غياب الفكر الجمالي الذي يدعم الإسهام في دعم أي اتجاه نقدي. والسبب الثالث، صعوبة ربط المدارس الحديثة بالتاريخ بحكم تكوينها المشتت بين الوعي واللاوعي بين التخييل والغيبوبة أو حلم اليقظة.

وترجع صعوبة قراءة العمل الفني الحديث، إلى الانتقال الأسلوبي المفاجىء والذي غيَّر هوية الفنان. ومثال ذلك تحولات أسلوب بيكاسو وبيكابيا وكاندينسكي. وتبدو هذه الصعوبة واضحة حتى لو كان على الناقد أو المتلقي أن يستعين للتعرف على هوية الفنان بما كتبه هو من أفكار أو نظريات، كما فعل موندريان في بحثه عن «التشكيلية المحدثة» أو ما قدمه كاندينسكي في كتابه «الروحي في الفن».

إن جميع التأويلات المنشورة لا تجد لها مبررًا أو شاهدًا في أعمال هؤلاء الفنانين، وأنا أعني ما أقول، بل إنني لا أرى توافقًا بين ما صرح به بيكاسو في مقابلاته من أفكار وبين أسلوبه. كما لا أجد ارتباطًا بينًا بين بيانات (مانفستو) المستقبليين وأعمالهم الفنية، كذلك لن نلمس بعدًا ماركسيًا في أعمال السرياليين.

إن غياب الدلالات في الأعمال الفنية - عن قصد المؤلف أو مصادفاته العرضية - قد غيّب أيضًا التأويل النقدي الصحيح. فإن كان على هربرت ريد أن يعلن عن **نهاية الفن**، أو أن يعلن رولان بارت عن موت **المؤلف**، فإننا لابد أن نواجه أيضًا نهاية النقد الفني ونهاية فلسفة الجمال. ويجب أن نفهم جيدًا التهمة الموجهة للنقد

الحديث، من أنه ليس أكثر من ادعاء العرافة والتنجيم.

ومع ذلك فإن تيارًا نقديًا آخر، يبدو عطوفًا على الحداثية في الفن، يرى أن الأثر الفني بوصفه تجربة إنسانية هو حقيقة علمية تدخل التاريخ على الرغم من حرفها، وبذلك فقط نستطيع قراءة الأثر الفني من خلال قيمه الرمزية، من خلال دلالاته السابقة. فالأعمال الفنية عبر التاريخ تحمل دلالات حقبية تتابعية، والحقبة المعاصرة جزء من تتابعات التاريخ رغم أنف الحداثيين.

ولكن قراءة الأثر الفني الحديث، أصبحت مجردة من أي حامل موضوعي، وأصبح على الناقد أن يعتمد في تأويل الأثر الفني، على نظريات فلسفية وأيديولوجية أو نفسية، وهذا ما يجعل النقد نسبيًا، ويجعل القراءة الفنية في أقصى تناقضاتها ويصبح الحكم على العمل الفني إنشائيًا.

٧- بداية تفكيك الأثر الفني:

لقد كانت قطيعة الفن سببًا في تفكيك عناصر الأثر الفني، **الفنان** المنتج الذي غاب، والنص الذي تحكمت فيه المكننة والتقنيات، **والجمهور** الذي أهمل وحجب عنه حق التأويل.

ويعتقد المتأملون في أزمة الفن، أن الأثر الفني هو المادة الأساسية في السوق التشكيلية، وأن هذه الأزمة ابتدأت منذ الانطباعيين في نهاية القرن التاسع عشر، فهم أول من هزّ أركان المنظومة الفنية.

وحسب فرنان ليجيه، وهو من الطليعيين في الفن الحديث، فإن الانطباعية نظرت إلى الفن من خلال اللون مع إهمال لبنية الشكل ودور الخط والمنظور، ولقد جرد الفن من الملامح النفسية والأخلاقية، ولم يعد الموضوع وسيلة لتحليل الإحساس أو لإبراز الفعاليات الاجتماعية، بل أصبح الموضوع متصلاً باللهو والفراغ والمتعة، سعيًا لإرضاء الطبقة البرجوازية التي ارتبطت ذائقتها بالفرجة (الموضة) كما يقول بودلير. ولم يعد من رابطة تربط الأثر الفني بالدين أو الأساطير أو بالقصص الرومانسية أو بالتاريخ.

لقد تدخلت التقنيات في بناء الأثر الفني على أيدي الانطباعيين المحدثين من أمثال سوراه وسينياك الذين قاموا بتفكيك اللون إلى عناصره الطيفيّة ثم أعادوا

إنشاءه معتمدين على انطباعاتهم الخاصة. ويرى هويسمان أن الانطباعيين مصابون بمرض خلل الألوان «الدالتوني» عندما ازداد تعسفهم في تفكيك الألوان.

لا شك أن الانطباعية فتحت الأبواب واسعة لتغيير ماهية الأثر الفني، والذي لم يعد سلعة تجارية، ولكنه أصبح غريبًا عن ذائقة الجمهور الذي رفض أعمالهم بإجماع واتفاق مع سلطتي السوق والإعلام وكان جناح المرفوضين في معرض الربيع عام ١٨٦٣ شاهدًا على طردهم من المشاركة في المعرض، ثم تمادت الفنون الحديثة بإحداث القطيعة مع الجمهور على الرغم من اتساع نطاق السوق في البيناليهات الدولية والمعارض المحلية. ولعل الفرجة (الموضة) هي التي استحوذت على اندفاع الجمهور لحيازة الإنتاج الأكثر طرافة وتطرفًا.

٨- نكوص السوق التشكيلية:

بعد أن تم استعراض معنى السوق التشكيلية وشروط نجاحها، كان لابد أن نبحث في أسباب نكوص هذه السوق، مما سبب هبوطًا واسعًا في أسعار الأثر الفني وكسادًا كارثيًا تتحمله الغاليرات الكبيرة، التي كدست مع الأيام آلاف الأعمال التي كانت في ظرف معين مطلوبة وعالية القيمة. ثم لم تعد قادرة على متابعة التسويق بسبب قطيعة العمل الفني أو بسبب ضعف القدرة الشرائية، أو بسبب اختلال الذائقة الفنية واختلاف الفرجات (الموضات).

ويعود عدم التوازن الكبير بين العرض والطلب في السوق التشكيلية إلى انحراف النص الفني نحو القطيعة الكاملة عن قيم الإنسان والطبيعة والتاريخ، هذا الانقطاع الذي فرضته الحداثية منذ بداية القرن العشرين، ويبدأ بمدرسة الدادا، والأشياء الجاهزة، والمكننة، والتجريد.

لقد غابت ذات الفنان حتى قيل أنه مات كمؤلف لعمله، وأصبح النص الفني معلقًا في فراغ الشكل، ولم يعد الجمهور قادرًا على قراءة هذا النص. كما لم يستطع الاعتماد على الإعلام والنقد لتحسين قراءته لهذه الأعمال التي وصلت إلى نقطة الصفر عندما أصبحت اللوحة لونًا أبيض على صفحة بيضاء، بل لم يعد المتلقي قادرًا على تأويل عمل لم يعد مرتبطًا بالوجود أو الفكر أو حتى بالخيال.

ثمة تناقض أصبح مخيمًا على السوق، ويقع التناقض في تأويل العمل الفني بسبب انحراف الفن عن إثارة متعة الروح.

واتجاهه نحو ممارسة إبداعية كمالية خاصة بذات الفنان دون غيره.

ونستطيع التعرف على مآل الفن من خلال ما تحدث عنه الفلاسفة عندما انهار بنظرهم الجسر الواصل للوجود (هيدغر) والمعنى الواصل إلى حضور الإله حيث أصبحت الحضارة خرافة وتزويرًا (نيتشه).

٩- علاج أزمة السوق التشكيلية:

قد يكون العامل السياسي والاقتصادي سببًا في أزمة السوق التشكيلية واضطراب أسعار اللوحات والمنحوتات التي بالغت بانفصالها عن التقييم الفني والاقتصادي الثابت، كما تم في أسواق التشكيل اليابانية التي خرجت عن أسعار السوق وتجاوزت قوانينه، بقصد سياسي اقتصادي وليس بقصد فني مجرد.

ولكن لم يعد خافيًا أن السبب الأساسي في انهيار السوق التشكيلية ليس الأزمة الاقتصادية فقط، بقدر ما هو بسبب انفصال الأثر الفني عن ثوابته وانحرافه باتجاه العبث، وصولاً إلى **العدم والفراغ ونقطة الصفر**.وليس من سبيل إلى إنقاذ السوق التشكيلية من الإفلاس الكامل، إلا في إعادة الأثر الفني إلى ثوابته التي تتمثل **بالإنسانية** كمقياس وجودي، **وبالتاريخ** كمقياس حضاري، وبالقيم كمقياس أخلاقي، عندها فقط يعود الإعلام والنقد إلى مرتكزاته المعرفية والجمالية، ويعود الجمهور إلى مشاركته الحاسمة في إنجاح السوق عن طريق القناعة بجدارة العمل الفني، كظاهرة ثقافية وجمالية قادرة على تحقيق مثاقفة متكافئة، في عالم يقوم على التنافس والتسابق. ولعل الحوار في نطاق السوق التشكيلية يطامن من هذا التنافس ويضع حدًا لجموحه نحو الصراع.

هكذا يكشف الخلل في السوق التشكيلية عن مواقع الضعف في الحداثية التي تسربت إلى جميع النشاطات الثقافية، واستقرت واضحة في النشاط الفني التشكيلي.

١٠- تحولات فضاء السوق التشكيلية:

يقصد بفضاء السوق، المكان، أدواته، والمحيط الخارجي لموقع السوق.

ويلعب هذا الفضاء دورًا هامًا في إنجاح أهداف السوق، ومن تعريف ونشر إلى تسويق وربح.. ونعني بالمكان الحيز المعماري المغلق أو الحيز المفتوح في الهواء الطلق، ويراعى فيه حسن الموقع والاتساع، والتكامل مع المحيط في نطاق المدينة.

ونعني بأدوات الفضاء، وسائل العرض

من ألواح وحوامل، ومن إضاءة، ومن تخطيط لتسهيل التجول والقراءة، ومن تلوين للجدران والأرض والألواح ومن تصميم معماري ملائم.

وبعد أن تطورت أشكال العمل الفني من رسم ونحت وتصوير، وانتقلت من مجرد لوحة مؤطرة أو تمثال جامد، تغيرت طبيعة فضاء السوق وشروطه، فالاتجاهات الحديثة بدءًا من البرفورمانس والفوكس والحدوثية Happening والمينيمال والمفهومية Conseptuel والفن- الأرض، وفن الباوهاوس والفن الشعبي Pop Art إلى الفن المتحرك والتنصيب Installarion أصبحت تتطلب فضاء مختلفًا، بالمساحة، والارتفاع، والتكوين، والتصميم. ومثال هذا الفضاء المعماري المتكيف مع أشكال الفن الحديث نراه في متحف غوغنهايم في نيويورك وفي متحف الفن الحديث في واشنطن بوصفهما أسواق ثابتة للفن التشكيلي.

وللمحيط السوق دور إيجابي في إنجاح تكوين فضاء السوق، ونقصد بالمحيط علاقة السوق بالمدينة والعمران، وعلاقته بالطبيعة، من حقول مزروعة، أو شواطئ، أو جبال وسهول. وعلاقته بالحدائق العامة الكبيرة أو المحدودة.

ومثال محيط السوق نراه بوضوح في فضاء سوق النحت الدائم الممتد على شواطئ مدينة جدة، حيث نرى روائع النحت وقد توزعت في ثنايا مخطط عمراني مبتكر توفر فيه تنظيم الشاطئ بشكل ملتو، وتنظيم الساحات المزروعة والمهيأة لاستقبال التماثيل على اختلاف حجومها ومادة صنعها وألوانها، منسجمة مع المشهد العام للموقع العمراني وما فيه من منشآت معمارية وحدائق.

ومثال آخر نراه في الهرم الزجاجي الذي أقيم في فناء متحف اللوفر، والذي يربط بشفافيته داخل الهرم بمحيطه المؤلف من واجهات اللوفر وحدائقه.

وفي فن -الأرض- أصبحت الطبيعة كلها الفضاء والمحيط المندمج عضويًا مع العمل الفني، كذلك اندمج العمل الفني مع المدينة عمرانًا وعمارة في مدينة أصيلة المغربية، وقد غطى الفنانون جدران البيوت بأعمالهم المبتكرة التي تختلف أسلوبًا وتلوينًا.

وفي حالات نادرة يسعى الفنان إلى جعل فضاء السوق الداخلي متحولاً حسب المعروضات كما في مركز بومبيدو في

باريس أو كما في بينالي فينيسيا الدولي في إيطاليا.

١١- نبذة عن دوائر السوق التشكيلية:

ثمة دوائر ثلاثة تستوعب السوق التشكيلية، هي الدائرة الوطنية الإقليمية، والدائرة القومية العربية، والدائرة الدولية. وفي نطاق الدائرة الوطنية ظهرت أقدم الأسواق التشكيلية في القاهرة عام ١٨٩١ في معرض مؤقت ضمّ أعمال المستشرقين الذين أقاموا زمنًا في مصر، من أمثال، غاسته وفورسيللا وبرنار وجيرارده وفرومانتان وغيوم.

وأول سوق تشكيلية وطنية مؤقتة قامت في القاهرة عام ١٩١١ اشترك فيها رواد الفن التشكيلي، يوسف كامل ومحمد حسن وراغب عياد وغيرهم. ثم انتظمت السوق التشكيلية السنوية في القاهرة ولأول مرة عام ١٩١٩ بجهود الجمعية المصرية للفنون الجميلة، ثم تبنته فيما بعد جمعية محبي الفنون الجميلة.

وعقب الحرب العالمية الثانية، ظهرت بوادر السوق التشكيلية الوطنية في البلاد العربية الأخرى، في نطاق معارض سنوية أو معارض فردية، وقد رافق هذه المعارض ندوات ومحاضرات، ونشرت أدلة وبيانات تعريفية. وكان لإنشاء وزارات الثقافة منذ عام ١٩٦٠ وما بعدها، دور كبير في دعم الأسواق التشكيلية وإنشاء المراكز الفنية التشكيلية.

ومنذ ذلك التاريخ ابتدأت بالظهور أسواق ثابتة للفن التشكيلي في صالات مخصصة. ففي بغداد أنشئت قاعة «الجماعة الأكاديمية» وقاعة «الثلاثة» وقاعة «الفنانين الشباب» وقاعة «الأربعة» عدا قاعات متحف الفن الحديث. وفي سورية كانت قاعات العرض في المتحف الوطني أولى مراكز السوق التشكيلي حيث ينشط معرض الربيع والخريف في كل عام، ثم ظهرت المراكز الثقافية، ومراكز الفنون والصالات الخاصة لتستوعب نشاطات السوق.

وفي الجزائر كانت قاعة «ابن خلدون» و«الموقار» و«ديدوش مراد» وقاعة «الأعمدة الأربعة» وقاعة «مولود فرعون» مراكز ثابتة للسوق.

وكانت تونس قد كرست منذ البداية قاعة «يحيا» وقاعة «الأخبار» ثم توالت القاعات المخصصة لنشاط السوق التشكيلية في جميع المدن التونسية.

وفي المغرب، استقرت السوق التشكيلية

في بدايتها، في قاعة «بينه ـ ب س»، وفي قاعة «النظر» في الدار البيضا، وفي قاعة «باب الرواح» في الرباط.

وفي نطاق الدائرة القومية كانت بادرة نقابة الفنون الجميلة بدمشق جادة بدعوة الفنانين العرب لإنشاء اتحاد يضمهم ويدعم مسيرتهم ويفتح الباب واسعًا لإقامة أسواق تشكيلية دورية في الأقطار العربية.

وتحققت هذه المبادرة في شهر ديسمبر من عام ١٩٧١، وتم وضع النظام الأساسي لهذا الاتحاد، ومن أهم مواده، تعريف الفنانين التشكيليين العرب لبعضهم البعض من خلال لقاءات دورية مستمرة. والسعي لإزالة الحواجز التي تحول دون نقل الأعمال الفنية وتنقل الفنانين بين أقطار الوطن العربي. وكان من أهم أهداف الاتحاد تشجيع أسواق الفن التشكيلي العربي المشترك.

وكان قرار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم برعاية البينالي العربي بدءًا من عام ١٩٧٣ قد مهد لتحقيق أول سوق تشكيلية تضم مجموعة من أعمال الفنانين التشكيليين العرب، وتتابع لقاء الفنانين في أسواق قومية بمبادرات مختلفة في (القاهرة والكويت والشارقة واللاذقية) خارجًا عن التنسيق المتوقع من المنظمة العربية أو من اتحاد الفنانين التشكيليين العرب. ولعل بينالي الشارقة قد حقق مؤخرًا سوقًا كريمة وثابتة للفن التشكيلي العربي محاورًا أعمال فنانين من أنحاء العالم.

وفي نطاق الدائرة العالمية، نرى الأسواق التشكيلية الهامة ممثلة في «بينالي فينيسيا» و«بينالي سان باولو» و«بينالي الإسكندرية لدول حوض المتوسط» و«بينالي القاهرة العالمي». ولكن مشاركة الفنانين العرب ما زالت متواضعة وتفتقر لرعاية الوزارات والمنظمات التي تهدف أصلاً إلى دعم الحوار الثقافي.

بعد هذا العرض السريع لأشكال الأسواق التشكيلية الأولى وعلى الرغم من زيادتها، فثمة غياب لسياسة تنظيم ورعاية هذه الأسواق، على الرغم أن إمكانيات المؤسسات التي أنشئت لرعاية هذه الأسواق وافرة، وليس سهلاً تحريك مسؤوليات هذه المؤسسة العربية والقطرية، إلا بإعادة تكوين اتحاد الفنانين التشكيليين العرب، ليقوم بدوره في إنعاش ذاكرة هذه المؤسسات بواجباتها نحو إنقاذ الأسواق التشكيلية من جمودها وكسادها.

٢١٥

نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي

د. زيدان علي جاسم *

د. جاسم علي جاسم **

تمهيد:

يهدف هذا البحث إلى بيان نظرية علم اللغة التقابلي (التحليل التقابلي) في دراسات العرب القدامى وبيان أسبقيتهم التاريخية في هذا المجال قبل علماء اللغة في أمريكا وأوروبا. ولهذا سوف نقوم بالإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل علم اللغة التقابلي هو نتاج القرن العشرين من لغويي أمريكا وأوروبا؟ وإذا كان الجواب سلبًا..!

- هل كان تعلم ودراسة اللغات معروفًا في القديم عند العرب أم لا؟

(*) د: زيدان علي جاسم: باحث من سورية.
(**) د: جاسم علي جاسم: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

- هل وجدت دراسات عربية قديمة أسهمت في ميدان تعليم الأصوات وتعلمها أم لا؟

- هل وجدت دراسات عربية تقابلية قديمة بين العربية وغيرها من اللغات أم لا؟

وسنبدأ الحديث عن علم اللغة التقابلي في القرن العشرين عند علماء أمريكا وأوروبا، ثم نتطرق إلى الحديث عن فرضية تعلم ودراسة اللغات سابقًا. وبعد ذلك نعالج الدراسات العربية القديمة، التي تناولت مشكلة تعليم الأجانب للأصوات العربية وتعلمها ثالثًا. ثم نحاول الإجابة عن السؤال الرابع والأخير ألا وهو الدراسات العربية التقابلية عند علماء العرب القدامى في علم اللغة التقابلي.

- علم اللغة التقابلي في القرن العشرين عند علماء اللغة الأمريكيين والأوروبيين

يزعم علماء اللغة الغربيون (Fries, 1945, Lado. 1957) أن التحليل التقابلي طوِّر ومُورِس في الخمسينات والستِّينات من القرن العشرين كتطبيق لعلم اللغة البنيوي في تعليم اللغة. وظهر نتيجة لتطبيق علم النفس السلوكي(Skinner. 1957) وعلم اللغة البنيوي (Bloomfield. 1933) في تعليم اللغة. ويقصد بعلم اللغة التقابلي أو التحليل التقابلي: هو مقارنة النظام اللغوي بين لغتين مختلفتين،مثلاً النظام الصوتي أو النظام النحوي في اللغة العربية واللغة الماليزية. ويهتمّ التحليل التقابلي ببيان أوجه التشابه والاختلاف بين اللغة الأولى واللغة الثانية. وإن أكثر الأخطاء تأتي بسبب التدخل من اللغة الأم. ولهذا يدعي بأن الأخطاء ضارّة ويجب أن تزال. ولقد كان أكثر نجاحًا في علم الأصوات من المجالات الأخرى من اللغة. ويستند التحليل التقابلي على الفرضيات التالية:

١- إنّ الصعوبات الرئيسة في تعلّم لغة جديدة سببها التدخل أو النقل من اللغة الأولى. والنقل نوعان: إيجابي وسلبي. النقل الإيجابي: يجعل التعلم أسهل، وهو نقل قاعدة لغوية من اللغة الأم إلى اللغة الهدف، ويمكن أن تكون اللغة الأم واللغة الهدف تشتركان في القاعدة نفسها. والنقل السلبي: يُعَرَف عادة بالتدخل، وهو استخدام قاعدة في اللغة الأم تؤدي إلى خطأ أو شكل غير ملائم في اللغة الهدف.

٢- هذه الصعوبات يمكن أن يتنبأ بها التحليل التقابلي.

٣- يمكن استعمال المواد التعليمية في التحليل التقابلي لتقليل آثار التدخل.

أما آراء العلماء في تعليم اللغة من



خلال التحليل التقابلي، فتنقسم إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

أولاً: المؤيدون. يرون أن التحليل التقابلي يمكن أن يتنبأ الأخطاء. ولقد صرّح (Fisiak, 1981) «بأنّ التحليل التقابلي ضروري للمعلمين، ومصممي المناهج الدراسية، ومُعِدّي المواد التعليمية..». و(Nyamasyo, 1994) استنتج من دراسته على الطلاب الكينيين بأنّ «طريقة التحليل التقابلي ستكون مفيدة في إبراز المشكلات الصعبة التي تواجه الطلاب».

ثانياً: المعارضون. يدّعون بأنّه لايستطيع توقّع أو التنبؤ بالأخطاء، وخاصة في النحو. ولكنه يمكن أن يوضّح الأخطاء فقط. ويضع (Van Buern, 1974) «التبرير للتحليل التقابلي بأنه يوجد في قوّته التوضيحية» بدلاً من قابليته لتوقّع أو تنبؤ الأخطاء أو الصعوبات في اللغة الثانية. أما (Whitman& Jackson, 1972) فقد أجريا اختبارين في النحو الإنجليزي لـ ٢٥٠٠ طالب ياباني ليختبرا «نظرية التحليل التقابلي في النحو الإنجليزي وإمكانيته في التنبؤ أو توقّع المشكلات التي تواجه الناطقين غير

الأصليين في اللغة الإنجليزية» فأظهرت نتيجة الاختبار أن التدخل أو النقل لعب دوراً ضئيلاً في تعلّم اللغة».

ثالثًا: المعتدلون: يرون أن التحليل التقابلي مفيد. لذا لابد من دمج التحليل التقابلي وتحليل الأخطاء (Jassem. 2000) مع بعضهما بعضًا باعتبارهما أساليب يمكن أن تزود المعلم بالنظر في عملية التعلم ولقد لخص (James. 1980) هذا بقوله».. كلّ طريقة (التحليل التقابلي وتحليل الأخطاء) لها دورها الحيوي في تفسير مشكلات التعلم. ويجب على كل منهما أن تتمّم الأخرى بدلاً من كونها منافسًا لها».

وبعد هذه المقدمة الوجيزة عن علم اللغة التقابلي في الغرب نعود إلى دراسة جذور وأسس هذا العلم عند العرب القدامى لهذا العلم الأصيل. وسنمهد لهذا العلم بمقدمة ذات صلة بالموضوع عن تعلم ودراسة اللغات قديمًا عند العرب.

- تعلم ودراسة اللغات عند العرب في القديم

ذكر خرما والحجاج، ١٩٨٨: (..أن طرائق التدريس أخذت بالتعدد والتنوع منذ بداية القرن الحالي نتيجة أسباب كثيرة، منها الحاجة لتعلم ودراسة اللغات المختلفة التي لم تكن معروفة سابقًا، والتي قدمتها لنا الدراسات الأنثروبولوجية، وخصوصًا في بداية القرن الحالي والعقود التي تلته).

فهما يؤكدان أن تعلم ودراسة اللغات لم تكن معروفة في السابق، وترانا لانرى رأيهما، ونؤكد أن تعلم اللغات ودراستها كان معروفًا منذ العصر الجاهلي، فنجد في شعر امرئ القيس بعض الألفاظ الرومية مثل السجنجل وغيرها.. وكذلك نجد في شعر الأعشى بعض الألفاظ الفارسية مثل العظلم والأرندج، حيث يقول:

عليه ديابوذ تسربل تحته

أرندج إسكاف يخالط عظلما

الديابوذ: ثوب ينسج على نيرين. أرندج: جلد أسود. عظلم: نوع من الشجر يخضب به.

ويذكر أبو الفرج الأصبهاني صاحب الأغاني خبرًا (ج٢، ص١٠١)، إن عدي ابن زيد العبادي وهو شاعر جاهلي معروف، قد تعلم الكتابة والكلام بالفارسية، ويقول: (فلما تحرك عدي بن زيد، وأيفع طرحه أبوه في الكُتّاب، حتى إذا حذَقَ أرسله المَرْزُبان مع ابنه (شاهَان مَرْدْ) إلى كُتّاب الفارسية، فكان يختلف مع ابنه، ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية، حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر..).

وفي العصر الإسلامي نجد أن الرسول العربي صلى الله عليه و سلم قال: (من تعلم لغة قوم أمن شرهم). وكذلك فقد أمر زيد بن ثابت بتعلم لغة السريان: رُوِي عن زيد أنه أمره الرسول صلى الله عليه وسلم بتعلم لغة السريان (انظر ابن الأثير ج٢، ص٢٢٢، ومسند الإمام أحمد: ج٥، ص١٨٢: (قال زيد بن ثابت: قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: تُحسِنِ السريانية أنها تأتيني كتب، قال: قلت: لا، قال: فَتَعَلَّمْها فَتَعَلَّمْتُها في سبعة عشر يومًا).

وأما في العصر العباسي فهو غني عن التعريف فقد فتح المأمون دار الحكمة، وكان فيها قسم للترجمة من وإلى اللغة العربية واللغات الأخرى، ونجد أن ابن المقفع مثلاً قد تعلم لغة الفرس والهنود وترجم الكثير من قصصهم وآدابهم، مثل كليلة ودمنة وغيرها..

وفي العصر الأندلسي (كمال: ١٩٨٢)، نجد أن العبريين تعلموا اللغة العربية وألفوا كتبهم اللغوية والعلمية والأدبية باللغة العربية. فهذه الدلائل تؤكد أن تعلم اللغات كان معروفًا منذ القديم وليس وليد القرن الحالي.

ونعود الآن إلى الفرضيتين الأخيرتين الثالثة والرابعة لمناقشتهما وهما:

- الدراسات العربية التي أسهمت في ميدان تعليم الأصوات وتعلمها

- والدراسات العربية التقابلية القديمة بين العربية وغيرها من اللغات.

من المعروف أن متعلمي اللغة العربية الأجانب يواجهون صعوبات في نطق الأصوات العربية أثناء تعلمهم إياها. وهذه الصعوبات الصوتية التي تواجه المتعلمين للغة العربية مشكلتها قديمة وليست ناعمة الأظفار. فقد تحدث عنها القدامى والمحدثون من علماء العربية.

فقد أشار الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى ظاهرة اللثغة في كتابه العين. فقال: اللثغة: حكاية كلام الرجل يغلب عليه الثاء والعين فهو لثغة في كلامه.. الذعاق بمنزلة الزعاق، قال الخليل: سمعناه فلا ندري ألغة هي أم لثغة. وقال أيضًا: وليس في شيء من الألسن ظاء غير العربية.

ولقد تناول سيبويه في باب اطّراد الإبدال في الفارسية، مسألة تعلم الفرس للغة العربية. فالفرس عندما يتعلمون اللغة العربية، ويواجهون بحرف جديد، فإنهم يبدلون الحر ف الذي لايوجد في لغتهم إلى أقرب حرف له في المخرج في لغتهم الأم؛ فيقول:

(يبدلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم: الجيم، لقربها منها. ولم يكن من

إبدالها بد لأنها ليست من حروفهم. وذلك نحو: الجزيز، والآجر، والجوارب. وربما أبدلوا القاف لأنها قريبة أيضًا، قال بعضهم: قربز، وقالوا: كربق، وقربق.

ويبدلون مكان آخر الحرف الذي لايثبت في كلامهم، إذا وصلوا الجيم وذلك نحو: كوسه، وموزه؛ لأن هذه الحروف تبدل وتحذف في كلام الفرس، همزة مرة وياء مرة أخرى. فلما كان هذا الآخر لا يشبه أواخر كلامهم صار بمنزلة حرف ليس من حروفهم. وأبدلوا الجيم، لأن الجيم قريبة من الياء، وهي من حروف البدل. والهاء قد تشبه الياء، ولأن الياء أيضًا قد تقع آخره. فلما كان ذلك أبدلوها منها كما أبدلوها من الكاف. وجعلوا الجيم أولى لأنها قد أبدلت من الحرف الأعجمي إلى بين الكاف والجيم، فكانوا عليها أمضى.

وربما أدخلت القاف عليها كما أدخلت عليها في الأول، فأشرك بينهما، وقال بعضهم: كوسق، وقالوا: كربق، وقالوا قربق.. فالبدل مطرد في كل حرف ليس من حروفهم، يبدل منه ماقرب منه من حروف الأعجمية).

فهنا يبين لنا سيبويه: أن متعلم اللغة الثانية يبدل الحرف الذي لايوجد في لغته الأم إلى أقرب حرف له في المخرج في لغته الأم.

ولقد أسهب الجاحظ أيضًا في حديثه عن مشكلة اللثغة واللكنة وبعض عيوب أمراض اللسان عند بعض الناس. ومن خلال عرضه لهذه المسألة، تحدث عن تعلم الأجانب لأصوات اللغة العربية، وقد قام بشرح اللثغة، وذكر أسبابها، وطريقة علاجها.

ولنستمع لما يقوله عن اللثغة:

(قال أبو عثمان: وهي أربعة أحرف: القاف، والسين، واللام، والراء.. فاللثغة التي تعرض للسين تكون ثاء، كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم.. واللثغة التي تعرض القاف، فإن صاحبها يجعل القاف طاء، فإذا أراد أن يقول: قلت له، قال: طلت له.. وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء، فيقول بدل قوله: اعتللت: أعتييت.. وأما اللثغة التي تقع في الراء، فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام، لأن الذي يعرض لها أربعة أحرف؛ فمنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمي، فيجعل الراء ياء، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمذ، فيجعل الراء ذالأ... ومنهم من يجعل الراء ظاء معجمة، فإذا أراد أن يقول: مرة قال مظة..).

ثم يذكر بعد ذلك أسباب اللثغة وهي:

١- الزواج من امرأة لثغاء: فيقول: (..طلق أبو رمادة امرأته حين وجدها لثغاء،

وخاف أن تجيئه بولد ألثغ..) فهذا سبب من الأسباب، السبب الآخر هو:

٢- سقوط بعض الأسنان: حيث يقول الجاحظ على لسان سهل بن هارون:

(وقال سهل بن هارن: (لو عرف الزنجي فرط حاجته على ثناياه في إقامة الحروف، وتكميل آلة البيان، لما نزع ثناياه).

ويقول أيضًا: (وقد صحت التجربة، وقامت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح في الأبانة عن الحروف، منه إذا سقط أكثرها، وخالف أحد شطريها الشطر الآخر. وقد رأينا تصديق ذلك في أفواه قوم شاهدهم الناس بعد أن سقطت جميع أسنانهم، وبعد أن بقي منها الثلث أو الربع).

هذه هي اللثغة التي تحصل في مخارج الألفاظ، وأسبابها، أما طريقة علاجها كما يبرهن عليها الجاحظ، فهي كالتالي:

(فأما التي على الغين فهي أيسرهن، يقال إن صاحبها لو جَهَدَ نفسهُ جَهْدَهُ لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقها والإفصاح لها، لم يَكُ بعيدًا من أن تُجيبه الطبيعة، ويؤثر فيها ذلك التعهد أثرًا حسنًا).

فالطريقة الناجحة للعلاج برأيه هي كثيرة التمرين والتدريب على النطق، ويبرهن على هذا بالدليل الواقعي العلمي من واقع التجربة التي جربها وشاهدها، مع ذكر اسم الشخص الذي كانت له اللثغة، وكان مشهورًا بها، حيث يقول:

(وقد كانت لثغة محمد بن شبيب المتكلم بالغين، وكان إذا شاء أن يقول: عمرو، ولعمري، وما أشبه ذلك على الصحة قاله، ولكنه كان يستثقل التكلف والتهيؤ لذلك. فقلت له: إذا كان المانع إلا هذا العذر فلست أشك أنك لو احتملت هذا التكلف والتتبع شهرًا واحدًا أن لسانك كان يستقيم).

وكانت لثغة محمد بن شبيب المتكلم بالغين، فإذا حمل على نفسه وقوّم لسانه أخرج الراء على الصحة. فتأتى له ذلك.. وكان يدع ذلك استثقالاً..

ويقول في موضع آخر: (.. فبطول استعمال التكلف ذلّت جوارحه لذلك، ومتى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصورًا بعادة المنشأ على الشكل الذي لو لم يزل فيه. وهذه القضية مقصورة على هذه الجملة من مخارج الألفاظ، وصور الحركات والسكون).

أما اللثغة التي تعرض للحروف فهي مختلفة عن هذه، حيث يقول:

(فأما حروف الكلام فإن حكمها إذا تمكنت في الألسنة خلال هذا الحكم ألا ترى السندي إذا جلب كبيرًا فإنه لايستطيع

إلا أن يجعل الجيم زايًا، ولو أقام في عليا تميم، وفي سفلى قيس، وبين عجز هوازن، خمسين عامًا. وكذلك النبطي القح، خلاف المغلاق الذي نشأ في بلاد النبط، لأن النبطي القح يجعل الزاي سينًا، فإذا أراد أن يقول: زورق، قال: سورق، ويجعل العين همزة، فإذا أراد أن يقول مشمعل، قال: مشمئل..).

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ يرى أن السندي إذا جلب كبيرًا، فإنه لايستطيع إلا أن ينطق الجيم زايًا.. ففي زمنه لم تكن الأجهزة والوسائل الحديثة التي تساعد في تعلم النطق الجيد متوفرة، لعلاج مثل هذه الحالات التي تعترض متعلمي اللغة الثانية، فهذه الأجهزة من معامل لغوية ووسائل تعليمية وأجهزة تسجيل وغيرها تعين كثيرًا في التعلم. ويمكن أن تتغلب على العادات اللغوية بالتدريب المستمر والمتواصل.

ثم نراه يُفَصِّل القول في حديثه عن ظاهرة عدم إفصاح لسان المتكلم عن البيان، أو أسباب الصعوبة فنراه يرجئ هذه إلى أمور أهمها، حيث يقول.

(والذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان أمور: منها اللثغة التي تعتري الصبيان إلى أن ينشؤوا، وهو خلاف مايعتري الشيخ الهرم الماج، المسترخي الحنك، المرتفع اللثة، وخلاف مايعتري أصحاب اللكن من العجم، ومن ينشأ من العرب مع العجم..).

فسبب عدم الإفصاح أو الصعوبة هو اللثغة واللكنة. واللثغة قد ضرب لها من الأمثلة الكثير. أما اللكنة فمنها لكنة الأدباء ومنها لكنة الشعراء الخ.. ومنها لكنة العامة، فأما لكنة الشعراء والأدباء، منها ما يلي:

اللكن من كان خطيبًا، أو شاعرًا، أو كاتبًا داهيًا زياد بن سلمى أو أمامة، وهو زياد الأعجم. قال أبو عبيدة: كان ينشد قوله:

فتى زاده السلطان في الودّ رفعة
إذا غير السلطان كل خليل

قال: فكان يجعل السين شينًا، الطاء تاء، فيقول: (فتى زاده الشلتان).

ومنهم من يجعل الشين سينًا، فبدل أن يقول شعرت، يقول: سعرت.. فهو هنا يذكر أنواعًا من اللكن، منها ماكانت رومية، ومنها ماكانت فارسية، ومنها ما كانت نبطية، ومنها ماكانت سندية، وغيرها..

فأما لكنة العامة ومن لم يكن له حظ في المنطق، فمنهم من يجعل: الحاء هاء، فبدل أن يقول: حمار وحش، يقول: همار وهش..

ومن اللكن من يجعل القاف كافًا. وقال بعض الشعراء في أم ولد له، يذكر لكنتها:

أول ما أسمع منها في السحر

تذكيـــرها الأنثى وتأنيث الذكـــر

والسوءة السوآء في ذكر القمر

لأنها كانت إذا أرادت أن تقول القمر، قالت: الكمر ومن خلال هذا نجد أن الجاحظ قد تبين إلى أهمية هذا الظاهرة في تعلُّم أصوات اللغة وتعليمها، من خلال حديثه عن اللثغة واللكنة وبعض أمراض وعيوب اللسان. كما نجده يقارن بين لثغة العربي ولكنته، مع لثغة الفارسي والنبطي والرومي والصقلبي والسندي وأكثهم.. (والصقلبي يجعل الذال المعجمة دالاً في الحروف).

وقال أيضًا: (ولكل لغة حروف تدور في أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين، والجرامقة للعين). ونجد اللغوي الأصمعي يقول (انظر، الجاحظ): (ليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسرياني ذال).

هذا وقد كانت دراسة الجاحظ للثغة دراسة ميدانية، اعتمد فيها على عينة من النا س، وكان يبرهن على مايقوله بالدليل المنطقي الواقعي الملموس.

أما السيوطي فقد تحدث عن مسألة الإبدال في الحروف عند العرب، فقال: (حروف لاتتكلم العرب بها إلا ضرورة، فإذا اضطروا إليها حولوها عند التكلم بها إلى أقرب الحروف من مخارجها: وذلك كالحرف الذي بين الباء والفاء، مثل: بور، إذا اضطروا قالوا: فور).

ويقول في موضع آخر: (انفردت العرب بالهمز في عرض الكلام، مثل: قرأ، ولايكون في شيء من اللغات إلا ابتداءً. ومما اختصت به لغة العرب الحاء والظاء، وزعم قوم أن الضاد مقصورة على العرب دون سائر الأمم. وقد انفردت العرب بالألف واللام التي للتعريف، كقولنا: الرجل والفرس؛ فليستا في شيء من لغات الأمم غير العرب).

ومما يجب التنويه إليه في رأي السيوطي هنا هو قوله: عن انفراد العرب بالهمز في عرض الكلام. فنجد أن الهمزة يمكن أن تأتي في عرض الكلام في اللغات الأخرى. ففي كثير من اللهجات الإنكليزية في بريطانيا (جاسم، ١٩٩٢) «يرد لفظ التاء (T) بطرق مختلفة. ففي أول الكلمة تلفظ تاء، مثل Tea، فتنطق (تي). أما في وسطها ونهايتها، فتلفظ همزة عندما تكون بين العلات (أحرف العلة). مثال ذلك: عندما تأتي التاء في وسط الكلمة (Water) فإنها تنطق همزة (وُأر). وكذلك في نهاية الكلمة: But فتنطق: (بأ، أو بتء)، أي أنها تنطق همزة من دون التاء، وتنطق تاء وهمزة معًا».

وفي اللغة الملايوية (الماليزية) تنطق الهمزة في أول الكلمة ووسطها ونهايتها. فمثلاً، في أول الكلمة: (أتوْك) وتعني: جَدّي.. وفي وسط الكلمة: (كرَاجَأن) وتعني الحكومة. وفي نهاية الكلمة: (تأ) وتعني أداة النفي لا، مثال: تأ أداً، وتعني غير موجود.. أو (توء) وتعني جَدّي.

من خلال مراجعة هذه الدراسات العربية القديمة اتضح لنا أنها أسهمت في ميدان علم اللغة التقابلي، وتعليم الأصوات وتعلمها عند غير العرب.

ومن المعلوم أن علم اللغة التقابلي عندما يقوم بدراسة في أي مستوى من مستويات اللغة يبدأ بوصف نظام كل واحدة من اللغتين على حدة، ثم يقابل بينهما، ويقوم بحصر أوجه التشابه والاختلاف بين نظامي اللغتين المدروستين، ثم ينتهي بنتائج البحث فيقول مثلاً: إنه توجد هذه الأصوات في اللغتين، ولا توجد تلك الأصوات في إحداهما.. فالأصوات التي لاتوجد في اللغة الثانية تسبب صعوبة أثناء تعلمها، والأصوات الموجودة في اللغتين لاتسبب صعوبة أثناء تعلمها، ومن ثم اقتراح الطريقة المناسبة للعلاج.

وكما ينص علم اللغة التقابلي أيضًا على تأثير اللغة الأم في تعلم اللغةالثانية، وبالتالي ينقل المتعلم عاداته اللغوية من لغته الأم إلى اللغة الثانية التي يتعلمها (انظر، صيني ١٩٨٢). ونحن نجد أن سيبويه، والجاحظ، والسيوطي ذكروا ذلك في حديثهم عند تعلم الأجانب والعرب لأصوات اللغة الثانية ولنستمع إلى ما قاله الجاحظ في هذا الشأن:

(..ومتى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصورًا بعادة المنشأ على الشكل الذي لم يزل فيه..).

فهو هنا يؤكد تأثير اللغة الأم على اللغة الثانية، حيث أن المتعلم ينقل عاداته اللغوية من لغته الأم إلى اللغة الثانية التي يتعلمها.

وكما أشار إليه سيبويه عندما قال: «يبدلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم، الجيم القريبه منها. ولم يكن من إبدالها بدٌ؛ لأنها ليست من حروفهم.. فالبدل مطرد في كل حرف ليس من حروفهم، يبدل منه ماقرب من حروف الأعجمية».

فالمتعلم الذي يتعلم اللغة الثانية يبدل الحروف التي يتعلمها في اللغة الجديدة إلى حروف لغته الأم في حال عدم وجود هذه الحروف في نظام لغته.

ويبحث علم اللغة التقابلي أيضًا في كيفية تعلم الأجانب لأصوات اللغة الهدف، مثلاً الطالب الأجنبي ينطق الحاء هاء، ثم يبحث عن سر هذه المشكلة . لماذا ينطق

الحاء هاءً؟ هل هي غير موجودة في لغته الأم؟ أم أن هناك سببًا آخر غير ذلك، كاعتياد أعضاء النطق عند الكبير على النطق بالطبيعة التي تكيفت معها أعضاؤه.. فقد وجدنا أن الجاحظ قد تحدث عن هذه القضايا كلها مبينًا كيفية نطق العرب والأجانب للحروف، مع ذكر طريقة العلاج المناسبة لذلك، حسب ماكان سائدًا من معارف في عصره. وفي حديثه عن اللثغة قد بين كل هذا بالتفصيل. وكما أن علم اللغة التقابلي في القرن العشرين يوصي: بكثرة التدريب على الأصوات التي توجد فيها صعوبة نطقية، كوسيلة من وسائل العلاج. فقد تحدث عنها الجاحظ سابقًا، وهي كثرة التمرين والتدريب على الأصوات التي توجد فيها الصعوبة.

ولقد أثبتت الدراسات اللغوية التقابلية الحديثة في دراسة الأصوات، أن المتعلم للغة ثانية يميل إلى استبدال الصوت الذي يتعلمه ولا يوجد في لغته إلى أقرب صوت له في المخرج في لغته الأم وبالأخص علم اللغة التقابلي. وأن الأصوات التي لاتوجد في لغته الأم تشكل صعوبة نطقية له أثناء تعلمها (انظر، جاسم: ٢٠٠١).

الخلاصة

من خلال هذا العرض الموجز تبين لنا أن دراسات العرب القدماء كانت هي الأساس لنشوء هذا الفرع من علم اللغة، فنجد دراسات سيبويه والجاحظ والسيوطي وغيرهم تعتبر تقدمًا كبيرًا في ميدان علم اللغة التطبيقي أو علم اللغة التقابلي. فقد وجدنا أن الجاحظ في علاجه لمشكلة اللثغة يشرح أسس هذا العلم، مثل: توصيف المشكلة، وبيان الأسباب، و شرحها، وذكر طريقة العلاج المناسبة لها، وغيرها..

وقد اتضح لنا أيضًا وجود دراسات عربية قديمة في مجال علم اللغة التقابلي، اهتمت بمشكلات تعلم الأصوات وتعليمها، وكانت تلك الدراسات هي النواة الأولى لنشأة هذا الفرع الجديد من فروع علم اللغة التطبيقي، فهذا العلم لم يكن جديدًا إلا باسمه، ولكنه موجود من حيث المبدأ والتأسيس منذ أيام الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وبناء على ذلك نقول: إن نظرية علم اللغة التقابلي (التحليل التقابلي) ليست جديدة في علم اللغة الحديث، بل هي قديمة منذ زمن سيبويه والجاحظ والسيوطي. وإن كان سيبويه لم يُشِر إلى الطريقة المناسبة لتعليم تلك الأصوات التي توجد فيها صعوبة، وذلك خلاف ما وجدناه عند الجاحظ.

الخطاب النقدي للإبداع الروائي العربي المعاصر

د. نــزار عــوني *

يذهب أغلب النقاد، وعلى رأسهم رونيه ويليك وأوستن وارين إلى أن النظرية الأدبية والنقد المتعلقين بالرواية، أدنى بكثير، إن كمًا وإن كيفًا، من نظرية الشعر ونقده، ويعود السبب في ذلك -عادة- إلى قدم الشعر وحداثة الرواية(١)، إلا أن هذا التفسير، قلما يبدو كافيًا، لأن الرواية باعتبارها شكلاً فنيًا، هي من طبيعة القول الشعري، إنها في أرقى أشكالها، سليلة الملحمة. إذا كانت هذه الرؤيا تنطبق على الرواية الغربية، فإنها أكثر تطبيقًا على مثيلتها العربية، نظرًا لحداثتها. إلا أن المتتبع للإبداع الروائي العربي، يلاحظ أنه قد حقق نوعًا من التراكم، واكبته حركة نقدية، استطاعت بدورها أن تحقق تراكمًا على مستوى التنظير أو الممارسة، لقد حاول صياغة أسئلته استنادًا إلى خلفيات نقدية غربية، وخصوصيات النص الروائي العربي.

(*) د. نزار عوني: أكاديمي وباحث من العراق.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

إن كل محاولة لتصنيف الاتجاهات النقدية العربية، لتحديد علاقاتها مع النص الروائي العربي، تواجه إشكالية علاقة هذه الاتجاهات بالنقد الغربي باعتباره مرجعية معرفية، فالنقد الروائي العربي، ارتبط بالنقد الغربي في جل مراحله، واستمد أدواته وعناصره من المدارس النقدية الغربية، التي ارتبطت في مراحلها التاريخية بأطروحات متعددة ومتنوعة: فلسفية، نفسية أو سوسيولوجية، إلخ.. لقد تبلور هذا النقد في مرحلة ارتبطت فيها الثقافة العربية بثقافة الآخرين أو مرحلة ما نعت بالمثاقفة. إلا أن رصد هذه العلاقة لا يهم بقدر ما يهمنا وصف النقد العربي السائد (الذي كرس مجموعة من المفاهيم النقدية) وسنحاول التركيز على بعض النماذج النقدية البارزة في النقد الروائي العربي، للوصول إلى تقييم عام.

إن أغلب الدراسات التي تناولت الأعمال الروائية العربية، لا تهدف اتّباع منهج واضح ومحدد، بقدر ما تحاول تفسير النصوص الإبداعية انطلاقاً من رؤيا خاصة، تقوم بفهم الإبداع باعتباره انعكاسا لواقع معين وصورة له وتسعى إلى ذلك، بأدوات غريبة عن النص: الإيديولوجيا، علم النفس، علم الاجتماع، إلخ.. مما يجعل هذه الدراسات، تختصر النصوص الروائية وتقفز على مكوناتها التخييلية والجمالية، إن مثل هذه الرؤيا النقدية، جعلت -مثلاً- أحمد محمد عطية، يقول عن رواية - اللاز- للطاهر وطار: «الرواية تصور تفاصيل العمل الثوري والنضال في بعض وحدات جبهة التحرير»[٢]، إن مثل هذه الرؤى، تلغي خصوصية النص باعتباره كتابة، له أبعاده الفنية. لقد عملت مجموعة من الأعمال النقدية، على استلهام الرؤيا الجدلية، فعملت على ربط الإبداع الأدبي، بالصراع الإيديولوجي، مؤكدة بذلك، إيمانها بفاعلية الأدب ودوره المباشر في إطار النشاط الاجتماعي، من هذا المنظور، فإن النقد سواء الشعري منه أو الروائي متشابه، نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر: الشعر العربي الحديث: الأصول الطبقية والتاريخية «لجلال فاروق الشريف»، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي «لحسين مروة»، ممارسات في النقد الأدبي» ليمنى العيد، أما فيما يتعلق بالنقد الروائي، فنذكر: «الرواية المغربية ورؤية الواقع» للحمداني حميد»، أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية» لمحمود شريف الخ..

إن المحاولات الأولى في النقد الروائي العربي عموماً، ركزت على المدلول الاجتماعي لمضمون الأعمال الروائية، ولم تهتم بالجوانب الفنية إلا بشكل عارض ومبتسر[٣]، مما أدى في أغلب الأحيان إلى نتائج أهمها:



أ - الحكم على رؤيا المبدع استناداً إلى مقتطفات مبتورة من سياق النص الروائي، مما جعل الآراء تتضارب وتتعارض بين النقاد الذين درسوا عملاً واحداً. بل عند ناقد واحد في أعمال مختلفة، يصبح على إثرها النص الروائي، حقل تجريب لمجموعة من الرؤى المختلفة والممكنة، لأن الممارسة النقدية، تبدأ من خارج النص وليس من داخله(٤).

ب - المقابلة المباشرة بين العمل الروائي والواقع الاجتماعي، قبل تحليل العمل، وعدم مراعاة العلاقة الشائكة التي توجد بين مضمون الفن ومضمون الواقع الاجتماعي.

إن هذا ما يلغي البعد الفني في الأعمال الروائية، هذا البعد الذي لا يمنح نفسه بسهولة، وقد لا يمنحه إطلاقاً- لأن الناقد يقترب منه فقط- ومن جملة الدراسات التي غلب عليها التأويل الاجتماعي المباشر، نذكر مثلاً لا حصراً: - تأملات في عالم نجيب محفوظ -لمحمود أمين العالم، الرواية العربية في رحلة العذاب -لغالي شكري، -الواقعية في الرواية العربية- لمحمد حسن عبد الله، تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية -لفتحي سلامة، الواقعية في الرواية السورية - لفيصل إسحاق، الخ.. إن مجمل

هذه الدراسات النقدية، تتخذ شكلاً يبدو وكأنه يضع الأعمال الروائية في إطارها الاجتماعي والإيديولوجي، لكنها تبتعد عن هذا التصور. لقد وضع ذلك عبد المحسن طه بدر في كتابه- نجيب محفوظ الرؤية والأداة- استناداً إلى «تحديد الصلة بصورة دقيقة بين رؤية الأديب للحياة والإنسان وبين الأثر الأدبي الذي يبدعه»[٥]، إلا أنه لا ينبغي أن نفهم في رؤية الأديب -هنا- المدلول الإيديولوجي الواسع لها. الموازي لرؤية العالم MondeVision du، التي تحدث عنها لوسيان جولدمان Lucien Goldmann، في كتابه- الإله الخفي Le dieu cache[٦]، وهي رؤيا، تتولد على يد الجماعة، وليس على يد الفرد المبدع كما يذهب طه بدر.

إن هذه الملاحظات، لا تعني كون النقد الاجتماعي، لم يعط نتائجه، بل تكمن أهميته في كونه يشكل حلقة أساسية من حلقات النقد الروائي العربي، إلا أن هذا النقد تميز - في مجمله بما يلي:

أ- المطابقة الصارمة بين الرواية باعتبارها بناء فنيا، والواقع الاجتماعي بكل تجلياته.

ب - عدم الاهتمام بالخلفية المعرفية للمنهج الاجتماعي في مظانه الأصلية، مما أدى - في أغلب الأحيان إلى فهم مغلوط ولبعض المفاهيم، أو إلى فهم مختلف من ناقد لآخر.

ج - تجزيء المنهج الاجتماعي، واعتماد مفاهيم دون أخرى، خاصة فيما يتعلق بالبنيوية التكوينية Genetique Structuralisme التي حددها جورج لوكاش G.Lukacs وطورها تلميذه «لوسيان جولدمان» إذ اعتمدت أغلب الدراسات على المفاهيم البارزة: رؤية العالم، الوعي القائم والوعي الممكن، البنى الدالة، الخ.. لأن المنهج لا يمكن فهمه إلا في إطار رؤيا شمولية والإحاطة بجل خلفياته المعرفية.

لقد تعاملت اتجاهات نقدية روائية غربية مع النص الروائي، انطلاقاً من الموقف النفسي للشخصيات، موقف تأثر بمقولات فرويد S.Freud في التحليل النفسي للأساطير والأحلام، منهج انتقل إلى الشرق العربي، عن طريق مجموعة من النقاد، على رأسهم: مصطفى سويف وعز الدين إسماعيل، وتبلور مع الناقد جورج طرابيشي وآخرين، نقد يبحث في نفسيات الشخصيات الروائية عن عناصر: الحب والحقد، الخير والشر، المرضية والاستواء الخ.. ثنائيات ضدية وظفها علم النفس، لبناء نظريته.

إن الدراسات النفسية التي تناولت النصوص السردية، قليلة بالمقارنة مع النصوص التي تناولت الفنون الأخرى، خاصة الشعر، وإن وجدت أعمال متفرقة،

فإنها عبارة عن نقد انطباعي يرتبط بعلم النفس العام، شكلته تلك البدايات لهذه الكتابات النقدية، نذكر منها مثلاً لا حصراً، أعمال إسماعيل مظهر، الذي تناول بعض أعمال توفيق الحكيم، لكن بشكل بسيط. كما وجدت محاولات عند عباس محمود العقاد، لكنها حسب جورج طرابيشي، أقرب إلى التقميش، لأنه لا يستخدم التحليل النفسي، باعتباره أداة كلية وشاملة[7]. يرد طرابيشي هذا الضعف، إلى وجود قطيعة بين الفكر العربي والتحليل النفسي الفرويدي، وذلك لأسباب أيديولوجية، طغت هذه الأخيرة بعد الحرب العالمية الثانية، فتحول الفكر الفرويدي في العالم العربي بالرفض، بقي -على إثر ذلك- موضع اشتباه على المستوى الأخلاقي، من قبل المؤسسات القائمة، أما على المستوى العلمي، فقد قوبل بالموقف نفسه، من قبل الأكاديميات[8]، مما جعله لا يحظى بالصفة العلمية، إلا في زمن متأخر. كما تكمن صعوبة تطبيق هذا العلم في الممارسة النقدية، في كونه علماً سريرياً، ويعسر، أن تجتمع في الشخص الواحد، إمكانيات الناقد والمحلل النفسي في الوقت ذاته، مما يخلق نوعا من الانشقاق عند كل من يحاول تطبيق التحليل النفسي في النقد الأدبي.

وعلى الرغم من الصعوبات، فإننا نجد مجموعة من النقاد، حققوا نضجاً على مستوى الممارسة النقدية، كما حققوا تراكماً على مستوى التأليف النقدي، يأتي على رأسهم الناقد جورج طرابيشي، يعد هذا الأخير، من أغزر نقاد الرواية العرب، تأليفاً في هذا المجال. من أهم أعماله:

١ - الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، سنة ١٩٧٣.

٢ - شرق وغرب، رجولة وأنوثة (١٩٧٧).

٣ - الأدب من الداخل (١٩٧٨).

٤ - رمزية المرأة في الرواية العربية (١٩٨١).

٥ - عقدة أوديب في الرواية العربية (١٩٨٢).

٦ - الرجولة وأيديولوجية الرجولة في الرواية العربية (١٩٨٣).

يشير طرابيشي إلى أهمية التحليل النفسي قائلاً: «أما تطبيق التحليل النفسي على العمل الفني، فيبدو لنا على العكس منهج إغناء، فهو يضيف إلى العقد الظاهرة، عقداً باطنية، ويجعل للعمل عدة مستويات للقراءة والتأويل، ويعطي كل بعد عمقاً بعيد الغور، بمثل العمق الذي يعطيه اللاشعور[9]. يكاد الناقد طرابيشي، يبقى منفرداً في ميدان علاقة النقد الروائي

العربي بعلم النفس والتحليل النفسي منه بوجه خاص، لولا صدور بعض المؤلفات النقدية في هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال لاالحصر، كتاب -الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية - للدكتور مصري عبد الحميد حنورة، لكن على الرغم من ذلك، فإن كتاب حنورة، ليس كتاباً نقدياً في التحليل، بقدر ما هو محاولة للكشف عن آليات الإبداع الروائي، وذلك من خلال مجموعة من المسودات، في وقت وجب الاعتماد على نصوص روائية، مما يبعد هذا الكتاب عن النقد الروائي النفسي. إن الشيء نفسه، يمكن قوله عن كتاب -الرواية السورية، دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع - لعدنان بن ذريل، إذ لا يتجاوز تلك المحاولات التي أشرنا إليها عند الأوائل. من هذا المنطلق، تبقى أعمال طرابيشي النقدية، أهم ما أنتج في العالم العربي، في النقد النفسي.

إن النقد النفسي والاجتماعي الذي عرفه النقد الروائي العربي، تميز -في أغلبه- بما يلي:

أ- إلحاحه على البعد الانعكاسي للرواية، سواء بربطها بالواقع الخارجي أو نفسية المبدع. بدعوى أنهما قد أفرزا هذا الإبداع.

ب - أغلب هذه الدراسات، تستند إلى حقول معرفية مختلفة: التاريخ، الإيديولوجيا، علم النفس، إلخ.. وتتخذها أدوات جاهزة ومسبقة لدراسة النص الروائي، مما يؤدي -في أغلب الأحيان- إما إلى فهم مغلوط للمنهج أو إلى السطو على النص وسلب مكوناته الجمالية. إن انطلاقة الناقد، يجب أن تبدأ من النص، وليس من المنهج، كما يذهب أغلب الدارسين.

ج - اختصار النص الروائي إلى مضمون فكري همه الأساسي، البحث عن صلاحية ومشروعية مقولات جاهزة.

إن هذه الأبعاد التي يتخذها النقد الروائي العربي، تجعله لا يستطيع -بما حققه من تراكم كمي- الوصول إلى خصوصية العمل الإبداعي، باعتباره يملك عالمه النصي وأبعاده الفنية، لأن هذه الأخيرة تحتاج إلى قراءة في ميكانيزماته ومكوناته النصية، بالكيفية التي حاول النقد الغربي الجديد، ممارستها من خلال مناهجه النقدية، فهل بدأ النقد الروائي العربي مرحلة التجاوز؟ هل سعى إلى طرح أسئلة نقدية جديدة؟ أسئلة أبعاد النص الروائي الفنية والإستطيقية. إن مايميز المناهج النقدية في العالم العربي، يكمن في عدم مواكبتها للتطورات النقدية على المستوى العالمي (خاصة الغربي: النقد

الفرنسي، النقد الألماني، الخ..). ففي الوقت الذي عرفت فيه مجموعة من المناهج (الاجتماعي، النفسي)، نضجاً في الممارسة النقدية العربية، فقد تراجعت - نسبياً - في النقد الغربي، لتظهر مناهج جديدة، أهمها البنيوية، السيميولوجيا، نظرية التلقي، إلا أن هذه الأخيرة ستنتقل إلى النقد العربي في أوائل السبعينات، جاء ذلك نتيجة الترجمات والأطروحات الجامعية حول هذه المناهج، جعل النقاد العرب، يطلعون على التجربة النقدية الحديثة المتبلورة في الغرب، يعد كتاب - الألسنية والنقد الأدبي - للدكتور موريس أبو ناصر، من أوائل الأعمال التي عرفها النقد الروائي العربي في بعده البنيوي، وتوالت بعد ذلك الدراسات النقدية الحديثة، نذكر منها على سبيل المثال لاالحصر: الراوي: الموقع والشكل -ليمنى العيد، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة -لنبيلة إبراهيم- أبحاث في النص الروائي- لسامي سويدان- بناء الرواية- لسيزا قاسم، الخ..... أما في التجربة النقدية المغربية، فقد قارب بعض الدارسين النصوص الروائية بنيوياً. كما اهتم البعض الآخر، بترجمة النصوص النقدية، وعلى رأسهم: محمد برادة، ابراهيم الخطيب، سعيد يقطين، وغيرهم..

وإن اختلفت هذه الدراسات في تناول النصوص الروائية، فإنها تعمل على مساءلة النص السردي من الداخل، قصد تفكيك مكوناته: السرد، الوصف، الفضاء، الشخصيات، الرؤى السردية، إن هذه الأعمال النقدية تهدف إلى بناء تصور وجهاز مفاهيمي، يمكن من استنطاق المتن الروائي العربي، على الرغم من اختلافها في تناول النصوص الروائية، إن أغلب هذه الدراسات تعلن عن مرجعيتها المعرفية الغربية، وسنحاول تبيان ذلك، من خلال تناولنا للمؤلفات النقدية التالية، نظراً لأهميتها:

أ - الألسنية والنقد الأدبي، لموريس أبو ناصر (١٢).

ب - بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لسيزا قاسم.

ج - تحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين.

د - انفتاح النص الروائي، لسعيد يقطين.

يشير الدكتور موريس أبو ناصر إلى مرجعيته الغربية، متمثلة في أعمال الشكلانيين الروس والألمان، ثم عالم الأنثروبولوجيا، ليفي ستراوس، وعالم المعنى جريماس A. J. Grei-mas أما الأسس النقدية بالحكي، فقد استند إلى

نظرية المستويات اللسانية، التي تم إخضاعها لدراسة النص السردي، تجلت هذه المستويات فيما يلي: مستوى الوظائف، مستوى الأعمال، مستوى السرد، مستوى المعنى، استمدها أبو ناضر، من الناقد الفرنسي رولان بارط R.Barthes خاصة مستويات: الوظائف، الأعمال والسرد[11]. كما تحدث عن النموذج العاملي لجريماس، أما المفاهيم المستمدة من الدراسات الشكلانية الأولى، فقد عمد إلى أعمال فلاديمير بروب، خاصة فيما يتعلق بالوظائف، إن الملاحظة الأساسية المتعلقة بهذا الكم المفاهيمي المعتمد، تكمن فيما يلي:

أ- عدم ضبط المصطلحات، خاصة المأخوذة عن بروب، ودقة ترجمة المصطلح، (الشيء نفسه أشرنا إليه بالنسبة للمنهج الاجتماعي والنفسي).

ب - تجاوز بعض العناصر المتعلقة ببناء الوظائف، ربما لأن النص لا يقدم إمكانية توظيفها.

على الرغم من هذه الملاحظات، فإن كتاب -الألسنية والنقد الأدبي- من أهم ما كتب في النقد الروائي العربي. أما كتاب -بناء الرواية- لسيزا قاسم، فأهم ما يميز الوضوح المنهجي، يتبنى المنهج البنيوي في تحليل هذا المتن الروائي العربي، استنادًا إلى الممارسة النقدية المقارنة، حيث الاستناد إلى أعمال الباحث الألماني أوستين ألرايش Weisstein Ulrich. الذي يرى بأن الأدب المقارن، ليس علمًا قائمًا بذاته، وإنما يجب أن ينظر باعتباره فرعًا من الدراسات الأدبية، له تخصصه المتميز، وليس له منهج خاص، بل يتبع مناهج البحث في الأدب عامة[12].

لقد سعت الناقدة إلى التركيز على النصوص، وتناول أبنيتها الداخلية، قصد تحديد القوالب الفنية المشتركة، من خلال ثلاث وحدات أساسية ومتكاملة في الوقت نفسه: بناء الزمن الروائي، بناء المكان الروائي، بناء المنظور الروائي، تناولتها في إطار الدراسات المقارنة. كما توسعت في توضيح طبيعة هذه المقارنة وعلاقتها بالمناهج النقدية الحديثة، إلا أن استخدام المقارنة عند الناقدة، ليس سوى تقنية للتحليل، لا ترقى إلى مستوى المنهج، لأن كل منهج (اجتماعي، نفسي، بنيوي، إلخ..) يمكن استثماره في إطار المقارنة بين النصوص الأدبية. إن الناقدة سيزا قاسم لم تجمع -على غرار أغلب نقاد الرواية العرب- بين منهجين أو أكثر، لذلك تأتي على رأس الذين تبنوا على المستوى النظري، منهجًا واحدًا، مبتعدة عن البعد التركيبي الذي يطغى على أغلب المؤلفات، ساعدت بذلك على تقريب نظرية الرواية إلى القارئ العربي، بالشكل الذي تبلورت به في النقد الغربي، مما جعل كتاب -بناء الرواية- يشكل علامة من علامات النقد

الروائي العربي خاصة في تطبيق معطيات النقد البنيوي.

أما أعمال الناقد المغربي، سعيد يقطين، فتكمن أهميتها في تقديم تصور شمولي لما بلورته نظرية النقد الروائي الغربي، قصد بناء جهاز مفاهيمي، يمكن من قراءة النص الروائي العربي، وتكوين تصور نقدي حوله، إن هذا الرهان، كان الهاجس الأساسي في جل أعمال يقطين النقدية، خاصة: تحليل الخطاب الروائي، انفتاح النص الروائي، الرواية والتراث السردي. إن كتاب -تحليل الخطاب الروائي- يحدد مستوى التركيب للخطاب الروائي، قصد تقديم رؤية نقدية، تنهض على الموروث النقدي للسرديات الحديثة، متمثلة في تياريها الرئيسيين: اللسانية والسردية السميائية، اهتم الاتجاه الأول/ السردية اللسانية، بدراسة الخطاب السردي، في مستواه البنائي، وتحديد العلائق التي تربط السارد بالحكاية -His-toire، استفاد هذا الاتجاه مما حققه البحث اللساني الحديث، الذي يمثله كل من رولان بارط R.Barthes، تزفيتان تودروف T. Todorov، جيرار جنيت G.Genette، إلخ.. أما التيار الثاني/ السردية السميائية، فاهتم بسردية الخطاب من خلال عنايته بالجانب الدلالي، قصد الوقوف على البنى العميقة للخطاب المدروس، ومتجاوزًا في الوقت نفسه، المستوى اللساني، لتقديم قواعد وظائفية للسرد.

يمثل هذا الاتجاه كل من فلاديمير بروب V.Propp، كلود بريمون C.Bremond، غريماس A.J.Greimas، إلخ.. على الرغم من اختلاف هذين التيارين، فإن كليهما يجهدان لتقديم مقاربة معرفية للخطاب الروائي، في مستوياته التركيبية والدلالية. إنهما أهم الأصول المعرفية للتصور النقدي عند الناقد يقطين، يقرر هذا الأخير، موضوع كتاب -تحليل الخطاب الروائي -ليس الرواية ولكن الخطاب، يدفعنا ذلك إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته وعناصره(١٣). إن مكونات الخطاب -حسب يقطين- هي: الزمن، الصيغة، والرؤية السردية، باعتبارها مكونات الخطاب المركزية. أما كتاب - انفتاح النص الروائي-، فيصب اهتمامه على المستوى الدلالي للخطاب، من خلال رواية- الزيني بركات- لجمال الغيطاني، ليعمم مميزات هذا الخطاب، على الرواية العربية الحديثة عامة، يقرر يقطين بأن هذه الدراسة «تطمح إلى تحليل النص الروائي العربي، باعتباره بنية دلالية (...) وتحاول البحث عن دلالة النص الروائي العربي انطلاقًا من داخله»(١٤). إن هذه الرؤية النقدية عند يقطين، تشي بنوع من التماسك بين كتابي -تحليل الخطاب الروائي- وانفتاح النص الروائي، يقول يقطين: «بهذا التصور، نعتبر

هذا البحث حول -انفتاح النص الروائي- امتداداً وتوسيعاً لـ -تحليل الخطاب الروائي-»[١٥]، وعلى الرغم من الاعتماد على النموذج اللغوي، باعتباره معياراً يتضمن تصورات وأدوات يستعين بها لتحليل الجملة اللغوية، فقد حاول الناقد الخروج عن هذا النموذج اللغوي، إلا أنه خروج نسبي، لأنه جعل بناء الجملة، معياراً لتعريف الخطاب الأدبي.

إلى جانب الناقد يقطين، نجد دراسات هامة في هذا المجال، نذكر منها مثلاً لاحصراً: «دينامية النص الروائي»، لأحمد اليابوري، «بنية الشكل الروائي» لحسن بحراوي، ونخلص إلى تقييم هذا المنهج فيما يلي:

أ- يجمع أغلب النقاد على أن هذا المنهج، يسعى إلى مساءلة النص الروائي وتفكيك مكوناته: السرد، الوصف، الفضاء، الرؤى السردية، الشخصيات، إلخ.. من خلال مجموعة من الأدوات الإجرائية، إن المنهج البنيوي يصغي إلى النص، ويدخل معه في حوار.

ب - لا يجب أن نفهم أن المنهج البنيوي، منهج منسجم، يملك وسائل التحليل العلمي، بل يعرف صراعات مفهومية واختلافات في الممارسة النقدية. إن أهم صراع يعرفه هذا المنهج، الصراع القائم بين البنيويين الذين يهتمون بالشكل الروائي الخالص (المتأثرين بنظرية الشكلانيين الروس) وبين البنيويين الذين يهتمون بالبحث عن رؤية العالم (اتجاه البنيوية التكوينية)، إلا أن غياب الدراسات الاجتماعية العلمية في الوطن العربي، جعل بنيته الاجتماعية تظل غامضة، مما جعل البنيوية التكوينية في النقد العربي، لا تعطي ثمارها، فانحبست أغلب الدراسات البنيوية التي تعاملت مع الرواية العربية، في الزاوية الشكلية وبنيتها الحكائية.

ج - عدم وجود منهج بنيوي واحد، كما يعتقد بعض النقاد، بقدر ما نجد مناهج بنيوية متعددة، يرتبط هذا التعدد- حسب أوديت كرزويل بتعدد الحقول المعرفية (اللسانيات، الأنثربولوجيا، علم النفس، النقد الأدبي، إلخ..) واختلافها من ناقد لآخر[١٦].

لقد حقق النقد الروائي العربي، تراكما على مستوى التنظير أو الممارسة، حاول من خلاله، تحديد خصائص الخطاب الروائي العربي. وعلى الرغم من الثغرات النظرية التي عرفها كل من النقد الاجتماعي والنقد النفسي في تناوله لهذا الجنس الأدبي، فإنه قد شكل حلقة أساسية من حلقات النقد الروائي خاصة والنقد العربي عامة، أما النقد البنيوي فإنه قد أغنى النقد الروائي العربي، تجلى ذلك في الأعمال النقدية التي أشرنا إليها، إلا أن النقد العربي، لا ينبغي أن يقف عند حدود معينة، بل عليه البحث المستمر عن أسئلة جديدة، تواكب الحركة النقدية العالمية، والإبداع الروائي العربي في الوقت نفسه.

الهوامش والإحالات

١ - رونيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٢١.

٢ - محمد عطية (أحمد)، البطل الثوري في الرواية العربية، [ب ط]، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧، ص ٢٥١.

٣ - لحمداني (حميد)، الرواية المغربية ورؤية الواقع، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، ١٩٨٥، ص٢٠.

٤ - المرجع نفسه، ص ٢٢.

٥ - المرجع نفسه، ص٢٢.

٦ - Goldmann (Lucien), Le dieu cache, Ltr, Ed, Gallimard, Paris, 1975, P:24.

٧ - التحليل النفسي والنقد الأدبي، حوار مع الناقد جورج طرابيشي، ضمن: مجلة دراسات سيميائية، أدبية لسانية، (المغربية) ع٣، ص٩.

٨ - المرجع نفسه، ص٩.

٩ - نقلاً عن: لحمدان (حميد)، النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال المسرد، ط١، مطبعة النجاح (الدار البيضاء/المغرب) ١٩٩١، ص٥١.

١٠ - أبو ناضر (موريس)، الألسنية والنقد الأدبي، ط١، دار النهار، بيروت، ١٩٧٩، ص٧-٨.

١١ - Barthes (Roland), Introduction a L analyse structurale des recits (in) Analyse struc-turale du recit, 2er Tr, Ed, Seuil, Coll, Points, Paris, 1981, P:36.

١٢- قاسم (سيزا)، بناء الرواية، ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥، ص٩.

١٣ - يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، المغرب، ١٩٨٩، ص٧.

١٤ - يقطين (سعيد)، انفتاح النص الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، المغرب، ١٩٨٩، ص٥.

١٥ - المرجع نفسه، ص ٥.

١٦ - كرزويل (أدويت)، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط١، منشورات عيون المقالات، (الدار البيضاء) المغرب، ١٩٩٠، ص١٩.

٢٣٧

ربيع دمشق ومتنزهاتها

خير الدين شمسي باشا (*)

في إحدى الجولات الشهرية التي تقوم بها جمعية أصدقاء دمشق للمعالم الأثرية في دمشق، قمنا ذات يوم بزيارة معلم أثري شهير (هو قصر العظم) وكان يوماً من أيام الربيع، رقَّ نسيمُه، واعتدل حرُّه وبَرْدُه، وتفتحت أزاهيره، وعبق الجو بشذاها، فنشطت النفوس، وتحركت العقول بما أيقظه فيها ذلك الفِناء الفسيح المنبسط أمام الحجرات، فإذا ما خرج المرء وجد نفسه في أحضان الطبيعة، يمتع بصره بالنظر إلى أشجار النارنج والكباد، المثقلة بالثمار، وكأنها قناديل الذهب، ويستظل بأشجار السرو، ودوحات البان الباسقة، ويستنشق عبير

(*) خير الدين شمسي باشا: باحث وأديب من سورية.
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

الأزهار في غبطة ونشوة، وحيثما أرسل البصر لا يقع إلا على منظر بديع: في السماء الصافية الزرقاء، وفي الجدران المخططة بالرخام والحجارة المختلفة الألوان، وفي الباحة بفسيفسائها وأحواضها وزخارفها. وكأنما شملنا شعور موحد، فأخذنا نعبر عنه بالهمس فيما بيننا، ونقارن بين العيش في مثل هذه الدار، والعيش في (العلب الإسمنتية) التي يسمونها (طوابق) والتي انتصبت في مدننا منذ عزفنا عن تقاليدنا في المسكن والملبس وحتى في المطعم والمشرب، واتخذنا الغرب قدوة لنا نقلده فيما يخالف طبيعتنا ومناخنا. وأخذنا نحصي مثل هذه الدار التي لم يبق مثلها إلا القليل النادر، تسرب إليها الخراب من الإهمال كدار (القوتلي) قرب قبر (صلاح الدين)، ودار (خالد العظم) التي رممتها مديرية الآثار وجعلتها متحفًا، ودار (السباعي) التي اتخذتها جمعية نسائية مقرًا وندوة لها.

لقد انصرفنا عن بناء مثل هذه الدور التي كنا قد نقلنا طرازها إلى الأندلس، فعمت معظم مدنه. وما يزال المار في أزقة (قرطبة) يشاهد (الدار الشامية) بمدخلها وباحتها وأشجارها وأحواضها فيحسب نفسه في عاصمة الأمويين الخالدة.

بعد الزيارة وفي طريق العودة اجتزنا حديقة (السبكي) فإذا الناس قد انتشروا في أرجائها بين أحواض الزهور وخمائل الورد، وقد تجمع الأطفال حول البركة يسبح فيها البط، فجلسنا على المقاعد نستنشق العبير الفواح ونستمتع بالمنظر الجميل فذكرت أبيات أبي عبادة الرائعة وأخذت أتمتم:

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكًا
من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبَّهَ النوروزُ في غسق الدجى
أوائلَ وَردٍ كُنَّ بالأمس نُوَّمَا
يفتّقها بَردُ الندى فكأنه
يبث حديثًا كان قبلُ مكتما
فمن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسَهُ
عليه، كما نَشَّرتَ وَشْيًا منمنما
أحلَّ فأبدى للعيون بشاشةً
وكان قَذًى للعين إذا كان مُحْرِمَا
ورَقَّ نسيم الريح حتى حسِبتَهُ
يجيء بأنفاس الأحبة نُعَّمَا

وذكرني نيسان بيتي محمد بن سليمان المخزومي:

نيسان وقتُ مَسَرّةِ الإنسانِ
وأوانُ طيب الراح والريحانِ
شهرٌ له بنسيمه، ونعيمه
صِفةٌ تحاكي جَنَّةَ الرضوانِ



وهبّت نسمة عَطِرةٌ فرددت قول صفي الدين الحلّي:

وَرَدَ الربيعُ فمرحباً بورودهِ
وبنورِ بهجتهِ، ونَوْرِ ورودهِ
وبحسن منظره، وطيب نسيمه
وأنيق مانسه ووشي بُروده
فصلٌ إذا افتخر الزمانُ فإنه
إنسانُ مُقلتهِ وبيت قصيده
يُغني المزاجَ عن العلاج نسيمُهُ
باللطف عند هبوبه وركودهِ

وقول شاعر الطبيعة أبي بكر الصنوبري:

ما الدهرُ إلا الربيع المستنير إذا
جاء الربيع أتاك النَّوْرُ والنُّور
فالأرض ياقوتة، والجوّ لؤلؤة
والنبتُ فيروزج، والماء بلّور
مَنْ شَمَّ طيبَ تحيات الربيع يَقُلْ:
لا المِسْكُ مِسْكٌ ولا الكافور كافور

ولما عدتُ إلى منزلي منتشياً بهذا الإحساس بالجمال المصور، أخذت أقلّب دفاتري وأقرأ لعبد الله بن المعتز مبتهجاً بالربيع:

ما ترى نعمة السماء على الأرض
وشكر الرياض للأمطار
وغناءَ الرياض كلّ صباحِ
وانفتاق الأشجار بالأنوار
وكأن الربيع يجلو عروساً
وكأنا من قطره في نِثار

ولأبي العلاء السروي في تصوير الروض الضاحك الباكي:

مررنا على الروض الذي قد تبسّمت
ذراه، وأرواح الأباريق تُسْفَكُ

فلم أر شيئًا كان أحسنَ منظرًا
من الروض يجري دمعه وهو يضحك

وقد أعجبَ بخطباء الطير تُسَبِّحُ الباري على منابر الورد والآس فقال:

أما ترى قضيبَ الأشجار قد لبست
حسنًا يبيح دمَ العنقود للحاسي
وغردت خطباء الطير ساجعةً
على منابرَ من وردٍ ومن آسِ

كما قال الصلاح الصفدي:

لما زها زهر الربيع بروضه
وغدا له فضل يَبينُ عليه
قام الحمام له خطيبًا بالثنا
وجرى الغديرُ فخضَّ بين يديه

ويُعجَبُ أبو منصور الثعالبي ببديع صنع الخالق، محيي الأرض بعد موتها فيُسَبِّحُ قائلاً:

والروض بين مُدَمْلَجٍ ومُتَوَّجِ
والورد بين مُدَرْهَمٍ ومُدَنَّرِ
والأرض قد برزت لنا في أخضرٍ
في أصفرٍ في أبيض وطيب المَخْبَرِ
سبحان محيي الأرض بعد مماتها
وكذاك يحيي الخلقَ بين المحشرِ

أما أبو نواس فهو معجب من تضاحك الأزهار من بكاء الأمطار فقال:

قَصُرَ الليلُ حين طال النهار
وأتانا بطيبه أيَّارُ
فَلِوَجْهِ الربيع نَشْرٌ ونَوْرٌ
ولوجه الشتاء فيه اغبرارُ
وإذا أعين الغمام استهلت
وتباكتْ تضاحك الأزهار

وهذا دمشقي معجب أيضًا من ابتسام الرياض من بكاء السماء:

أما ترى الأرض قد أعطتك زهرتها
مخضرةً واكتسى بالنُّورِ عاليها؟
فللسماءِ بكاءٌ في حدائقها
وللرياض ابتسام في نواحيها

وذلك آخر يحكي قصة الغصنِ الذي خلع لباسَهُ على مَن بشَّره بقدوم الربيع:

سألتُ الغصنَ: لِمْ تَعرى شتاءً
وتبدو في المَصِيف وأنت كاسي؟
فقال ليَ: الربيعُ على قدوم
خلعتُ على البشير به لباسي

وآخر أيضًا يحكي قصة القضيب السكران وسرقة النسيم ثماره فصاحت الأطيار منبهة عليه:

ماسَ القضيبُ بروضه من سُكْرِهِ
لما سَقَاهُ عُقَارَهُ آذارُ
حتى إذا سرق النسيمُ دراهمًا
من كُمِّهِ صاحت به الأطيار

أما هذا فهو يرى الربيع طبيبًا مداويًا فيقول:

تأمّلْ ترى أرض الخـــريف عليلةً
من الحزن حتى عادها وابلُ القَطْرِ
وعالجها فصلُ الربيع فعوفيت
فنقَّطَتِ الأزهارَ بالبيضِ والصُّفْرِ

وهكذا لبثت أُقَلِّبُ دفاتري أتنقل من وصف الربيع إلى وصف البرك والنواعير القائمة على الأنهار، ووصف الأزاهير والأثمار، وسجع الحمام على الدوح، وتغريد الأطيار، ووقفت على المناظرة الرائعة التي أدارها النويري في (نهاية الأرب) على لسان الفصول الأربعة يتباهى كل منها بمحاسنه ومزاياه، وعلى تفنن الشعراء في تصوير المعارك التي أداروها على ألسنة الزهور، يدافعون عن بعضها آنًا ويهاجمون أخرى أحيانًا، وهي في غاية الحسن والتصوير.

وذكرت القول المأثور عن النبي (ص): «مَن عرضَ بريحان فلا يَرُدُّهُ، خفيف الحمل، طيب الروح» ويعني بالريحان كل ذي رائحة ذكية.

وقد وعى الدمشقيون منذ القديم قول(بقراط) الحكيم: «من لم يبتهج بالربيع وأزهاره ولم يستمتع ببرد نسيمه، فهو فاسد المزاج، محتاج إلى العلاج»

وعملاً بحكمته القائلة: «ينبغي للمعتني بصالح بدنه أن لا يدع حظه من الاستمتاع بروائح الأزهار والرياحين، فإنها تقوي الروح، وتنعش الحرارة الغريزية التي بها قوام الحياة، والعليل أحوج إليها من الصحيح، لأنه قد عجز عن الأخذ من المطاعم والمشارب ، فهي تنوب عن فعلها في التقوية» فقد لجؤوا إلى أنسب مكان في (الحواكير) في سفح (قاسيون) في (الصالحية) وزرعوا الرياحين والأزهار، وقاية لها من برد الشتاء، ولتحمل من طيب ريحها- إذا مر النسيم عليها- إلى من تحتها من أهل المدينة.

وما يزال الدمشقيون يهرعون في الربيع إلى (الغوطة) ليمتعوا أبصارهم برؤية الزهور، ويملؤوا رئاتهم بأريجها. كما يلجأ البعض منهم إلى بساتينها زمن الصيف حاملين طعامهم وشرابهم فينتشرون بين الأشجار، فيما يتوجه البعض الآخر إلى المصايف والجبال حيث المرابع العديدة المزدحمة بالمصطافين.

وإلى وقت قريب كان المار في (الربوة) و (وادي النيربين) في زمن الصيف يشاهد جماهير المتنزهين على حافات الأنهار تحت الأشجار، وقد فرشوا بسطهم وحشاياهم ونشروا أوعية الطعام والشراب، وشرعوا بإعداد التراجيل وكؤوس الشاي فيقضون نهارهم بين أحضان الطبيعة الجميلة

زرافات ومتجاورين، فإذا ما ضاق المكان قال القادمون للجالسين: «خود عليك» فيتز حزح هؤلاء ويفسحون لهم مكانًا بجانبهم مرحبين بهم، وكثيرًا ما يتبادلون الأطعمة والأشربة فيما بينهم، وقد سارت جملة (خود عليك) مسار المثل بحسن المجاورة، وطيب المعاشرة (فليت أبناء هذا الجيل يتمسكون بتراثنا الشعبي القائم على التعاطف والتآلف وعدم الاستئثار، بدل أن يتيهوا في مزالق حضارة الكاوبوي والهامبرغر)

وفي الربع الأخير من القرن (العشرين) الماضي شرع الناس بعد أن اكتظت دمشق بالسكان، يتوجهون إلى المرتفعات من ضواحي دمشق، يبنون فيها مساكنهم، هربًا من الزحام، وطلبًا للهواء النقي بين الشجر والزهر والطير، فنشأت ضواح كثيرة، كمشروع (دمر) و(البحوث) قرب (برزة، وجمرايا) و(قرى الأسد) في الصحراء و(الصبورة) قريبًا منها، وكذلك (يعفور).

مواسم النزه وأماكنها في دمشق

يقول العلاف في كتابه (دمشق في مطلع القرن العشرين) ما يلي:

«إذا حَلَّ آذار بدأت الخُمسان خلاله، فأول خميس يدعى خميس النبات، والثاني خميس القطط، والثالث خميس الأموات يهرع الناس إلى زيارة القبور، ويتكون من ذلك موسم حركة جديدة للبيع والأخذ والعطاء.»

ووقف عند هذا الحد، فما باله ذكر القبور، وأهمل الحديث عن الاحتفال بالربيع؟ وعن خروج الناس إلى البراري حيث تتفتح الأرض عن أنوارها وأعشابها فتكتسي بالخضرة، وتزدان بالأزهار، فيعبق الجو بشذاها، وتسقسق العصافير، وتغرد البلابل والأطيار؟

وهنا أذكر أن أهل (حمص) كان لهم خمسةخمسان، هي : خميس النبات، خميس (القطاط)، خميس الحلاوة، خميس البيض، وخميس المشايخ، وكل خميس منها له عاداته وأكلاته. وكان أهمها آخرها خميس المشايخ الذي كان يحضره الناس من مختلف البلدان السورية واللبنانية، وينزلون ضيوفًا على أهل المدينة لقلة الفنادق فيها، طاعمين شاربين طوال أيام الاحتفالات، وكثيرًا ما كانت الدور تغص بالضيوف فيتوزعون على الدور المجاورة دون أن تكون معرفة أو قرابة بينهم (فيا حسن ما كان عليه أهلنا من كريم العادات).

ويتحدث العلاّف عن (السبتيات) فيقول:

«يتخلل موسم البرد، وخاصة في نهايته بعض أيام جميلة قبيل استقبال الربيع، ويخرج الناس فيها إلى ظاهر المدينة، والأمكنة المرتفعة، حيث الأعشاب الطبيعية

في الجبال والسهول المتروكة. على أنهم يقسمون الأيام غالبًا على المواقع الجميلة حتى يتمكنوا من التمتع بمختلف زخارفها وحللها الطبيعية الجديدة. فيوم السبت إلى (السبتية): يذهب المرء به حيث يشاء، وغالبًا إلى قرية (جوبر) حيث الخضرة اليانعة، والسواقي الجارية. ويوم الأحد إلى (الصوفانية) حيث يشاهدون مرج النصارى، وأعيادهم في الناحية الشرقية. ويوم الإثنين إلى (سيدي دِحْيَة) وهو مكان ضريح الصحابي الجليل (دحية الكلبي) في قرية (المزة) فيشاهدون السهل الفسيح بمروجه.ويوم الثلاثاء إلى (صدر الباز) وهو مرج فسيح على الشاطئ الأيمن من مجرى نهر (بردى) يمتد من قرب مفرق (كيوان) حتى جامع السلطان سليم، يجلسون على المرج الأخضر بضع ساعات حسب دفء الطقس، يأكلون وينعمون. ويوم الأربعاء إلى قرية (برزة) لزيارة كهف (ابراهيم الخليل) عليه السلام. ويوم الخميس إلى (العسالي) ظاهر دمشق من جهة باب مصر (حي الميدان) فيستقبلون السهول الممتدة شرقًا وغربًا حتى منعرج قرية (الكسوة). ويوم الجمعة (الصالحية) حيث ينتشرون في سفح (قاسيون) يمتعون أبصارهم بمناظر الغوطتين و (النيربين) ويتسلقون الجبل إلى مكان أثري يعرف باسم (الأربعين) يخرجون لزيارته وفيه مسجد ومصلّى وآثار يزعمون أنها دماء (هابيل) ابن سيدنا آدم. وهنالك صخرة ترشح من الماء داخل كهف ضيق يزعم قَيِّمُها بأنها تبكي على (هابيل). ثم يعتلون الجبل فيشاهدون آثار (قبة النصر) وقد هدمها الفرنسيون (أثناء الانتداب). ثم يعودون فيعكفون على مكان أثري يسمى (الكهف) وفيه مسجد مهدم وصهريج من ماء المطر، ومنه إلى (قبة السيار) المشرفة على مضيق (الربوة) وما تزال ماثلة إلى يومنا هذا. ثم يعودون إلى ناحية الكهف فيزورون نبي الله (ذا الكفل) عليه السلام، ثم مزار (الجوعية) والكراد (الأيوبية).

كانت هذه النزه تستغرق عدة أيام يمضيها كل على ما يتيسر له.

ونشير هنا إلى ما قامت به مشكورة مؤسسة جبل قاسيون من غرس الجبل وما حوله بالأشجار الحراجية، وشق الطرق على سفحه، وإنشاء الحدائق ونصب (الجندي المجهول) والتخطيط لإنشاء متنزهات في أعلاه.

وقال حبيب الزيات في (الخزانة الشرقية) عن أيام السبوت في دمشق ما يلي:

كانت أيام الأسبوع قديمًا مقسمة عند أقوام على أقسام من اللذة والاستمتاع بطيب العيش، والتصرف في أطوار الحياة. فكان يوم السبت مخصصًا للصيد والخروج إلى البساتين والمتنزهات. قال أبو عبادة البحتري من أبيات كتبها إلى (المبرد):

يوم سبت، وعندنا ما كفى الحرّ
طعـــام، والوردُ منا قـــريبُ
ولنا مـجلس على النهـر فيّـا
حٌ، تـرتاح فـــيــــه القلوبُ

فلم يكن يتخلف أحد عن تعطيله، والإضراب عن كل شغل فيه والانتشار في البساتين.

وقال (ابن بطوطه) في كلامه عن أهل دمشق في تدوين رحلته: «لا يعملون يوم السبت عملاً، إنّما يخرجون إلى المتنزهات وشطوط الأنهار، ودوحات الأشجار بين البساتين النضيرة، والمياه الجارية، فيكونون بها يومهم إلى الليل.»

وقال (القزويني) في (آثار البلاد وأخبار العباد / طبعة أوروبة/٢/١٢٩):

«في هذا اليوم لا يبقى للسيد على المملوك حَجْر، ولا للوالد على الولد، ولا للزوج على الزوجة ولا للأستاذ على التلميذ فإذا كان أول النهار يطلب كل واحد من هؤلاء نفقة يومه فيجتمع المملوك بإخوانه من المماليك، والصبي بأترابه من الصبيان، والزوجة بأخواتها من النساء، والرجل أيضًا بأصدقائه. والأغنياء يمشون إلى البساتين ولهم فيها قصور ومواضع طيبة. وأما سائر الناس فإلى (الميدان الأخضر) وهو محوّط، فرشه أخضر صيفًا وشتاء،وفيه الماء الجاري. والمتعيشون يوم السبت ينقلون إليه دكاكينهم وفيها حلق المشعبذين والمساخرة والمغنين، والمصارعين والقصاصين والناس مشغولون باللعب واللهو إلى آخر النهار، ثم يفيضون منها إلى الجوامع ويصلون المغرب ويعودون إلى أماكنهم. وكانوا إذا اتفق حضور بعض مشاهير الخطباء والمحدثين وحان وقت مجلسهم وإلقاء دروسهم ومواعظهم، يبيتون من أجلها في الجامع ثم يعودون إلى أماكنهم في الحدائق والرياض»

وروى ابن كثير في (البداية والنهاية ص ٧٠/) حكاية عن الطبراني أنه قال:

«ولما قدم دمشق الشيخ شمس الدين أبو المظفر سبط بن الجوزي، كان له مجلس كل يوم سبت بكرة النهار عند السارية التي عند مشهد (زين العابدين) وكان الناس يبيتون ليلة السبت بالجامع الأموي، ويتركون البساتين والفرج في الصيف حتى يسمعوا ميعاده، ثم يرجعون إلى بساتينهم يتذاكرون ما قاله من الفوائد والكلام الحسن.» فكانوا يجمعون في آن واحد بين الجد والهزل.

ثم ذكر القزويني: « أن أهل دمشق لم يكتفوا بالبطالة والتعييد يوم السبت بل كانوا يضيفون إليه يوم الثلاثاء أحيانًا».

وأشهر الأماكن التي كانوا يقصدونها في نزهاتهم (الربوة) ففيها يختلط الناس بازدحام، ويجتمع فيها باعة اللهو من أرباب الحلق والملاعب والشعوذة وخيال الظل. ولما

وَلّى الأمير سيف الدين الحنبلي (أقتمر الصاحبي) نيابة دمشق سنة ٧٧٨ هـ/ ١٣٧٦م باشرها شهرين وعشرين يوماً، فأزال الفساد، وأنكر المنكر، وأمر الناس بفتح الأسواق يومي السبت والثلاثاء. (جاء ذكر ذلك في (ذيل ابن قاضي شهبة ص ٢٤٨ / خزانة باريس ١٥٩٨) وفيما عدا (الربوة) كان المتنزهون يزدحمون في (الميدان الأخضر) في موضع (المرجة) اليوم وفي (الشرف الأعلى) بجواره. قال (تاج الدين الصرخدي):

أشرِفْ على الشرف الأعلى إذا سنحت
لك الظباء بسرحات الميادين
في يوم سبتٍ ترى الوفرات جائلةً
على المناكب أمثال الثعابين

(يريد بالوفرات شعور الفتيان والصبايا المتهدلة على المناكب مجدولة لذلك شبهها بالأفاعي، وكانت عادة إطلاق الشعر تشمل النساء والرجال حتى بعض الشيوخ أيضاً)

وجاء في (نفح الطيب للمقري / ٢/ ٣٨٩/ المطبعة الأزهرية) شعر لابن خروف الأندلسي في يوم سبت شهده بدمشق، نذكر منه هذه الأبيات:

إذا رحلت عروبةٌ عن حماها
تأوّه كل أوّاهٍ حليم
إلى سبتٍ حكى فرعون موسى
يجمّع كلّ سحّارٍ عليم
فنبصر كلَّ أملود قويم
يميسُ بكل ثعبانٍ عظيم

وقال (شهاب الدين الشاغوري) يصف يوم السبت في دمشق:

كم يوم سبتٍ بديعٍ في دمشق أتى
بالحسن من يوسف الصديق يحكيه

وكان الغرباء يؤمون دمشق أيام السبوت ليعيّدوا مع أهلها ويشهدوا ازدحام الخلق في الساحات والميادين والمتنزهات يلبسون أجمل الثياب وأزهاها، يمتعون أبصارهم بجمال الشاميين وأناقتهم.

روى (ابن بطوطة) في رحلته (١/ ٥٠) شعراً لنور الدين الغرناطي الأندلسي قال فيه:

أما دمشق فجنة
ينسى بها الوطنَ الغريبْ
لله أيام السبو
ت بها، ومنظرها العجيب
في موطن غنّى الحما
مُ به على رأس القضيب
وغدت أزاهير روضه
تختال في فرحٍ وطيبِ

وقال ابن خروف أيضاً:

تمتّع من دمشق ومن هواها
فإن هواها للنفس قوتُ

لها من كل فاكهة ضروب
به تُزهى على الجُمع السبوتُ

وذكر ابن أبي أصيبعة في كتابه (عيون الأنباء في طبقات الأطباء /٢/١٩٤) قال: «إن ممن اشتهر من الأطباء (رضي الدين الرحبي) وكان يلزم عادة لا يخل بها ، وهي أنه كان يجعل يوم السبت أبدًا لخروجه إلى بستانه، وراحته فيه، ويتركه يوم بطالة عن الأشغال».

وأغلب الظن أن الحكمة في تعطيل يوم السبت أنهم كانوا يعكفون يوم الجمعة على المساجد لشهود الصلاة وسماع الوعظ والإرشاد معظم النهار، ويجعلون السبت للراحة والتنزه.

متنزه النيربين والربوة

من المتنزهات التي كان يقصدها معظم الدمشقيين (البهنسية) وهو روض بين الأشجار والأزهار والأنهار تعلوه محلة (النيربين)، وهي أعظم المحلات وأخضرها وأنظرها، حسنة الثمار، كثيرة الأزهار ، ومنها مدخل إلى أرض (الربوة)

روى (البدري) أن المسالك إلى (الربوة) من حين يخرج من جامع (يلبغا) الذي كان قريبًا من سوق (علي باشا) يمشي بين أشجار وأنهار ومياه وظل ظليل، لا يمكن أن يرى الشمس إلا أن يقصد رؤيتها. وفي متنزه (النيربين) يقول بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي:

رعى الله وادي النيربين فإنني
قطعتُ به يومًا لذيذاً من العمر

درى أنني قد جئته متنزهًا
فمدّ لأقدامي بساطاً من الزهر

وأوحى إلى الأغصان قربي فأرسلت
هدايا مع الأرياح طيبة النشر

وأخذمني الماءَ القَراح وحيثما
سنحتُ رأيت الماءَ في خدمتي يجري

وقال (الوداعي) في (النيربين):

ويوم لنا في النيربين ، رقيقةٌ
حواشيه، خال من رقيب يشينهُ

وقفنا وسلمنا على الدوح بكرةً
فردت علينا بالرؤوس غصونه

وقال الأمير (مجير الدين بن محمد بن تميم في (الربوة):

وربوةٍ قد سمتْ حتى تخال لها
سِرّاً تحدثه للأنجم الزهْرِ

ما بين روضٍ ، وأنهار مسلسلة
تجري وتحمل أنواعًا من الثمر

وقال فيها الشيخ عمر بن الوردي:

دمشق قل ما شئتَ في وصفها
واحكِ عن الربوة ما تحكي

فالطير قد غنّى على عوده
في الروض بين (الدف) و (الجنك)

والجنك في الأصل آلة موسيقية وسُمّيَ به متنزه في سفح قاسيون فوق النيربين وكذا الدف.

وقال محيي الدين بن قرناص في شلالات (الربوة):

يا حسنه من جدولٍ متدفق
يلهي بِرونق حسنه من أبصرا
ما زلتُ أنذره عيونًا حوله
خوفًا عليه أن يصاب فيعثرا
فأبى وزاد تماديًا في جريه
حتى هوى من شاهق فتكسرا

وقال الشيخ برهان الدين القيراطي في شلالات (النيربين):

ما فيه إلا جوسق أو روضة
أو جدول أو بلبل أو ربرب
وكأن ذاك النهر فيه معصم
بيد النسيم مُنَقَّشٌ ومُكَتَّبُ
وإذا تكسَّرَ ماؤهُ أبصرتَه
في الحال بين رياضه يتشعب
وشدتْ على العيدان وُرْقَ أطربت
بغنائها مَنْ غاب عنه المطرب
فالورق تشدو، والنسيم مشبب
والنهر يسقي والحدائق تشرب

وقال ذو القرنين أبو المطاع بن حمدان:

سقى الله أرض الغوطتين وأهلها
فلي بجنوب الغوطتين شجونُ
وما ذقت طعم الماء حتى استخفني
إلى بردى والنيربين حنين

وقال ابن لؤلؤ في رياض الشام ونهرها:

وحديقة مطلولة باكرتها
والشمس ترشفُ ريقَ أزهار الربى
يتكسر الماء الزلال على الحصى
فإذا جرى بين الرياض تَشَعَّبا

وقال أيضًا:

سرق النسيم حلى الغصون بلطفه
لما أتاها وهي إطرابها
ورمى بها نحو الغدير فضمها
من خوفه في صدره وجرى بها

وقال ابن قرناص في نهر بردى:

وتحدث الماء الزلال مع الحصى
فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
فكأن فوق الماء وشيًا ظاهرًا
وكأن تحت الماء دُرًا مضمرا

❖ ❖ ❖

أما (بردى اليوم فقد شاخ وهرم وجفاه

الناس وملؤوه بالفضلات والأقذار فأصبح يستحق الشفقة والرحمة.

أما غوطة دمشق فقد وصفها (النويري) في (نهاية الأرب) فقال:

«هي شَرَكُ العقول، وقيد الخواطر، وعقال النفوس، ونزهة النواظر، خلخلت الأنهار أسْوُقَ أشجارها، وجاست المياه خلال ديارها، وصافحت أيدي النسيم أكفَّ غدرانها، يخال سالكها أن الشمس قد نثرت على أثوابه دنانير لا يستطيع أن يقبضها بنيان[1]، ويتوهم المتأمل لثمراتها أنها أشربة قد وقفت بغير أوانٍ في كل أوان، فيا لها من رياض مَن لم يطف بزهرها مِن قبل أن يُحلّق فقد قصَّر، ومن غياضٍ مَن لم يشاهدها في إبّانها فقد فاته مِن عمره الأكثر.

وُرقٌ تغني على خُضرٍ مهدّلةٍ
تسمو بها، وتَشَمُّ الأرضَ أحيانا

تخال طائرها نشوانَ من طربٍ
والغصن من هزه عطفيه نشوانا

وقال عنها الرحالة (ابن جبير الأندلسي):

«جنة المشرق، ومطلع حسنه المونق، عروس المدن، قد تحلت بأزاهير الرياحين، وتجلت في حلل سندسية من البساتين، وامتدت بشرقيها غوطتها الخضراء امتداد البصر، ولله صدق القائلين عنها: «إن كانت الجنة في الأرض، فدمشق لاشك فيها، وإن كانت في السماء فهي بحيث تسامتها وتحاذيها» ورحم الله شاعرنا الكبير محمد سليمان الأحمد، بدوي الجبل حيث قال:

أهوى الشآم طريفها وتليدها
فتيانها وكهولها وصغارها

أهوى أزاهرها أحن لعهدها
أشتاق بلبلها أحب هَزارها

قالت (شامية) لما قرأت قوله: «فتيانها وكهولها»:

«أو غفلت عيناه عن غوانيها الحسان ورقة شمائلهن، وسحر جمالهن، وعذوبة نطقهن؟ عفا الله عنه»

أما بعد، فهذا غيض من فيض، فالحديث عن دمشق ومغانيها لا ينتهي.

وما تناهيت في بثي محاسنَها
إلا وأكثر مما قلت ما أدَعُ

(١) أخذ هذا من قول المتنبي في شِعب بوَّان:

غدونا تنفض الأغصان فيها ... على أعرافها مثل الجمان
وألقى الشرقُ منها في ثيابي ... دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منه ... بأشربةٍ وقفن بلا أواني

حوار العدد

حوار مع

الدكتور أحمد برقاوي

إعداد وحوار: أُبَيّ حسن

٢٥٠

مع الدكتور أحمد برقاوي

إعداد وحوار: أُبَيّ حسن

تقديم:

قلة هم الأشخاص الذين يعملون بصمت. يدركون أن الحقيقة تحتاج إلى الكثير من الحفر والتفكيك، إلى الكثير من العمل الدؤوب والبنّاء. فكيف لو كان هذا العمل في مجال الفكر؟! في مجال الشخص الحامل لعقل العالم والمسؤول عنه والمترتب عليه الكثير من القيم المعيارية والقيمية.

شخصية هذا العدد في حوارنا، شخصية إشكالية. عرفناه أستاذًا لنا في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، قادمًا إلينا من أوروبا متزودًا بالفكر الفلسفي، حاملاً إشكاليته دافعًا صخرة سيزيف كلما اقتربت على الانحدار سريعًا.

(*) أُبيّ حسن: صحفي ومحرر (سورية).

يواجهك بصوته الجهوري وقوة شخصيته وطرحه الجريء لقضايا الفكر والحياة. على الرغم من شموليته وكليته في التفكير إلا أنك تستطيع أن تستشف من حديثه مدى تخديمه الكليات لحقائق الواقع الذي يعيش فيه. يبهرك بقدرته على طرح الوطني من خلال القومي والقومي من خلال الأممي والأممي من خلال الإنساني الشمولي دون أن يوقعك في فبركات المصطلح السياسي.

شخصية، تستطيع محاورتها دون خوف، تدخل في العمق فيعطيك الماهية لا العرض. هذا ما عرفناه عن أستاذنا الدكتور أحمد برقاوي، وهذا ما سنحاول إثارته في هذا الحوار نقف فيه ومعه على عدد من قضايا الفكر والثقافة نستشف منها واقع الفكر وأفق الرؤية المستقبلية.

❖ كتب الكثير عن مشروع الشرق الأوسط الكبير هل أدليت لنا برأيك حوله؟

❖ ❖ من الحكمة حين تأمل مشروع الشرق الأوسط الكبير أن نكشف قبل كل شيء عن دلالاته العامة لا أن ندقق في بنوده.

إن الدلالة الأرأس لمشروع الشرق الأوسط الكبير الأميركي أو مشروع الشرق الأوسط الأوروبي هو أن مصير المنطقة يفكّر به من خارج المنطقة وبالتالي هو تعبير عن ركود وعجز فاقعين، إذ ذاك ينبري البعض لاتخاذ موقف من المشروع نفسه دون النظر إلى دلالاته السابقة وهذا ما يزيد العجز عجزًا، فإذا نحن أمام ثلاثة مواقف تعبر عن هذا العجز، موقف فرح بالمشروع وهو الذي يعبر عن رأي بعض السلطات التابعة وليس في الأمر ما يدهش، وموقف يرفض المشروع جملة وتفصيلاً انطلاقًا من حس وطني دون أن يقدم المشروع البديل وهذا تعبير عن مأزق، وموقف بين بين فلا هو راض عن المشروع تفصيلاً ولا هو رافض المشروع جملة ودافعه إلى ذلك إرضاء الولايات المتحدة والخشية من آثار المشروع على سلطته؛ وبالتالي ليس الموقف من المشروع هو المهم في حد ذاته، المهم هو الموقف من مستقبل المنطقة وصراعها من أجل الحرية والاستقلال وهذا لا يتأتى إلا ببعث الإرادة الوطنية لصياغة مشروعها الوطني لأن المناقشة التفصيلية للمشروع تعني في ما تعنيه أن خصمك قد أدخلك إلى منطقة



فما عليك والحال هذه إلا أن تدور في فلكه، إذ يأتيك من يقول أن ما جاء في المشروع من سلبيات الواقع العربي صحيح ولا أحد باستطاعته أن ينكر هذا، لكن المشكلة هي أن سلبيات الواقع العربي لا تتجزأ إذ لا يمكن النظر إلى حالات الفقر وضعف التنمية وعدم تمكين المرأة وما شابه ذلك بمعزل عن الجانب السياسي الداخلي ودور الآخر صاحب المشروع في ذلك.

الآن السؤال المهم هو ما حاجة أمريكا للإصلاح في المنطقة بالنسبة إليها؟ وسؤالنا المهم، أي سؤالنا الوطني ما حاجتنا للإصلاح؟ عندما نطرح سؤالنا الوطني هذا، فإننا نقف بالضرورة ضد العائق الخارجي للإصلاح الذي هو نزوع أمريكا للهيمنة على الوطن العربي، وبالتالي لا يمكن الإجابة على السؤال ما حاجتنا للإصلاح إلا في صياغة مشروعنا الوطني والقومي لا مناقشة مشروع آت من وراء

البحار، لأن مشروعنا الوطني يتضمن بالضرورة مسألة السيادة الوطنية ومسألة التحرر من الهيمنة الأجنبية ومسألة الحرية لإنساننا العربي، وهذا كله يرتبط بالجانب الاقتصادي والثقافي والسياسي، وأصلاً لا يمكننا أن نفكر بالإصلاح إلا سياسيًا وليس تقنيًا، هب أننا مكنا المرأة في كل الوطن العربي وبقينا دولاً مجزأة تابعة للولايات المتحدة فما قيمة ذلك؟!. إن هناك علاقات ضرورية بين كل جوانب التحرر الوطني، وهذا ما لا يريده المشروع الأميركي ولا المشروع الأوروبي.

تأمل قضية فلسطين، هذه قضية وطنية قومية، وأنا هنا لا أفصل إطلاقًا بين الوطني والقومي، تتحول في المشروع الأوروبي إلى قضية تقنية وتغيب في المشروع الأميركي، إن هذه القضية تؤكد ترابط عناصر الحرية والتحرر في الوطن العربي.

❖ الانتفاضة الفلسطينية الثانية، ثم أحداث (١١) أيلول من ثم الاحتلال الأمريكي للعراق، من خلال هذه الصورة، كيف يقرأ د. أحمد برقاوي آفاق الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي؟

❖❖ الاعتقاد أن (١١) أيلول يشكل مفصلاً مهمًا في تاريخ حياتنا المعاصرة، وأعني تاريخ البشرية المعاصر، هو نوع من المبالغة الشديدة بتأثير (١١) أيلول علينا، لأن مسار حركة التاريخ الآن بكل تعقيداته المتنوعة (السياسية والاجتماعية والأخلاقية والحضارية) يمكن وصفه بأنه مسار بروز نمط جديد من الإمبراطوريات، وخاصة الإمبراطورية الأمريكية. وأنا هنا أستخدم قاصداً كلمة إمبراطورية، والسبب في ذلك أنه إذا دققت في مفهوم الإمبراطوريات ستجده دائمًا يشير إلى النزوع نحو هيمنة عالمية.. هذا شأن الإمبراطوريات كلها.. الفرق أنه في اللحظة التي كان فيها التاريخ يشهد بروز إمبراطوريات كبرى، كانت الممانعة خفيفة، أما الآن فإن نزوع الإمبراطورية الأمريكية نحو الهيمنة تجد أشكالاً متعددة من الممانعة. تبدأ بالممانعة التي تقوم بها الدول، إضافة إلى أشكال من الممانعة الإيديولوجية، ناهيك عن الممانعة التي يقوم بها أفراد، إلى أن نصل إلى الممانعة التي تقوم بها جماعات ذات بعد إيديولوجي ديني، كما هو الحال في الجماعات الإسلامية المعاصرة.

الآن يجب أن ننظر إلى الحادي عشر من أيلول بوصفه احتجاج نمط من البشر من ذوي الإيديولوجية الإسلامية المقاتلة، تحمل في طياتها احتجاجًا على الهيمنة الأمريكية، ناهيك أنها تريد أن تغيّر العالم -الإيديولوجية الإسلامية مثالاً- بالمقابل من الطبيعي أن لا يقف رد الفعل الأمريكي على هذا النمط من الاحتجاج، أو عند ظاهرة ذلك النمط، أي الإيديولوجي الإسلامي، بل يريد أن يعممها ليستغلّها من أجل المزيد من الهيمنة على العالم. وفي هذا الإطار ستجد أن الهيمنة الأمريكية على الشرق العربي تمر عبر قنوات كثيرة، منها القناة الصهيونية، وهذه الأخيرة مرتبطة ارتباطًا شديدًا بالقضية الفلسطينية؛ وبالتالي فإن الصراع العربي - الصهيوني، والصراع الفلسطيني- الصهيوني بشكل أدق، لابدّ أن يتأثر بالإمبراطورية الأمريكية.

وقد دلت التجربة على أن الكيان الصهيوني، الذي هو من وجهة نظري شكل من أشكال الاستيطان الاستعماري القديم، ما يزال يقوم بوظيفته أمريكيًا، وبالتالي لا سبيل أمام أمريكا إلا الاعتماد عليه، وهذا يحتاج إلى ثمن أمريكي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية. المهم أنّ ترتيب الشرق العربي يحتاج إلى إعادة ترتيب الوضع العربي- أطرافه عديدة: عندك الطرف الفلسطيني، الطرف الإسرائيلي، الطرف العالمي، ومن المفارقة أنّ الطرف العربي عمومًا، بل وجزء من الطرف الفلسطيني وضع الحلّ في اليد الأمريكية، لذلك تجد أنّ الممانعة ضد الحل الأمريكي هي ممانعة شعبية تظاهرية في حال كانت عربية، وكفاحيّة استشهادية في حال كانت فلسطينية. الآن إلى أي حد قادرة الولايات المتحدة الأمريكية سواء بمفردها أم مع حلفائها أو بعضهم، أن ترتب أوضاع المنطقة، لاسيّما من بعد أن احتلّ العراق من قبلها هي وبريطانيا، إذ هيمنتا على واحد من أهم بقاع الوطن العربي، ما يعني أنّ أمريكا قد أسست لقاعدة جديدة لترتيب أوضاع المنطقة، خصوصًا أنّ ذلك الاحتلال قد ترافق مع الإعلان الأمريكي عن خارطة الطريق المتعلقة بالقضية الفلسطينية، والعلاقة صميمية بين احتلال العراق وخارطة الطريق، فإذا كان احتلال العراق هو ترتيب عسكري، فإنّ خارطة الطريق هي ترتيب

سياسي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بهذا الترتيب وإمكانية استخدام القوة أيضًا إن لزم الأمر، فلم يعد أمام الولايات المتحدة الأمريكية أي عائق أمام استخدام القوة ولا يستغربن أحد أنّ خارطة الطريق هذه قد تستوجب وجود قوات أمريكية عسكرية في فلسطين، سواء أكان بحجة تنفيذ هذه الخارطة، أو بحجة القضاء على ما يسمونه الإرهاب الإسلامي. ولما كانت المنطقة بشكل عام، كما قلنا في غير مكان (على مستوى النظم السياسية) خاضعة بهذا الشكل أو ذاك للإملاءات الأمريكية فإنّ أمريكا قد لا تجد صعوبة تذكر في صياغة المنطقة على هواها، إلا إذا ظهرت الممانعة الشعبية بأشكالها المتعددة، وكي نحدد الأمر أكثر ترتيب المنطقة أمريكيًا يعني: ١- السيطرة على منابع النفط وطرقه وريعه. ٢- الحفاظ على أمن ورخاء إسرائيل. ٣- القضاء على أية ظواهر راديكالية إسلامية أو قومية أو ما شابه ذلك، وهذا كله يهدف أيضًا إلى مصادرة أية إمكانية أوروبية للمنافسة على المنطقة. وهكذا نرى أنّ ترتيب المنطقة ذو دلالة عالمية وليس محلية، دلالة بما أسميته سابقًا النزوع الإمبراطوري الأمريكي للهيمنة على العالم، هذا النزوع الذي يجعل من العالم كله حدود الولايات الأمريكية المتحدة.

❖ هل تعتقد أنهم قد يطبقون حلّ الترانسفير، وإن كان بطريقة غير مباشرة، فيما يخص الشعب الفلسطيني الموجود في فلسطين؟

❖❖ (بثقة) من الصعب.. الترانسفير مستحيل، لأنه طريقة قديمة لم يعد ممكنًا الآن.. ليس لأنّ إسرائيل لا تريده، بل لأنها غير قادرة على ذلك.. إذا نظرت إلى الترانسفير الفلسطيني في عام (١٩٤٨) ستجد أنّ الشعب الفلسطيني، اتّقاء لشرّ المجازر هرب ولجأ، وإذا نظرت إلى لجوء أهل الجولان عام (١٩٦٧) فستجد أنهم فرّوا من الجولان من غير أن يروا جنديًا إسرائيليًا خوفًا على الحياة وحفاظًا عليها. الآن الفلسطيني في قلب المعمعة، ويستشهد داخل الأرض أيضًا، يهدم بيته فيبني خيمة بجانب البيت المهدوم.

الآن لو أعيد أهل الجولان لأرضهم وعادت إسرائيل مرة أخرى للحرب، فلن تتكرر التجربة، لأن التاريخ لا يعيد نفسه، هذا درس مهم ولأنّ الدرس التاريخي في

اللجوء الفلسطيني مهم جدًا للفلسطيني الموجود في أرضه، لذلك تراه لا يعيد هذه المأساة أو التراجيديا مرة أخرى.

❖ قلت في جوابك الأسبق أنّ بعض أشكال الممانعة في وجه نزوع الهيمنة الأمريكية، تأخذ طابعًا إيديولوجيًا في بعض أشكالها، ما هي هذه الإيديولوجيات التي تراها تقف ذلك الموقف، وقد شهدنا موت وسقوط الإيديولوجيات ضمن بلدانها؟؟

❖ ❖ تقصد الإيديولوجيا الماركسية؟

❖ أقصد الإيديولوجيات بشكل عام.

❖ ❖ دائمًا.. دائمًا الكفاح متعلق بأهداف بشرية، والأهداف البشرية هي في إهاب إيديولوجي دائمًا، ليس بالضرورة أن نتحدث عن إيديولوجيات قديمة، مجرد أن تطرح الإسلام المكافح في مقابل الهيمنة الأمريكية فأنت إيديولوجي، مجرد ما تطرح أن تكون الأمة في مجموعها ضدّ الهيمنة الأمريكية فهذا خطاب إيديولوجي، البحث عن عدالة على مستوى العالم خطاب إيديولوجي كذلك، وفي العالم إيديولوجيات على هذا النحو.. بمعنى أنّ التظاهرات التي حصلت في مؤتمر دوربان (٢٠٠١) ضدّ الهيمنة الأمريكية هي ذات أساس إيديولوجي. والإيديولوجية فيما سبق ذكره ليست بالمعنى المرذول للكلمة، إنما هي الأهداف التي تعيّنت في خطاب.

❖ كأنك تريد القول: إن الإيديولوجيات التي تقف حاليًا في وجه الهيمنة الأمريكية جميعها غير رسمية؟

❖ ❖ أصلاً هذه الحقيقة وهذا الواقع.. انظر إلى الإيديولوجيات التي فيها نوع من الاستقرار والجمود والسكون، إضافة إلى غياب تأثيرها على الناس، هي الإيديولوجيات الرسمية!؟ وأحب أن أضيف هنا إن الإيديولوجيات تموت في حالتين: - إذا تحققت، تموت، إذ تفقد حينذاك مبرر وجودها.

- إذ مضى ردح طويل من الزمن ولم تتحقق تموت أيضًا.

❖ أنت من المؤمنين أن في جدل التاريخ وخبثه ما لا نتوقعه، إلى أن ترى أن لتحرير فلسطين أكثر من صورة واحدة. من أين ينبع تفاؤلك -على الرغم من كل ما جرى ويجري من خيبات- حتى تراهن على خبث التاريخ وجدله؟

❖ نعم يوجد في التاريخ خبث، بمعنى أنت تريد شيئًا، فيخلق الواقع شيئًا آخر، وبالتالي أنت لا تتحكم بالتاريخ إطلاقًا.

إسرائيل أرادت القضاء على المقاومة الفلسطينية في لبنان وفي جنوبه بشكل خاص، وفي عام ١٩٨٢م قامت باجتياح لبنان، وفعلاً، كما رأينا أن منظمة التحرير حملت أحمالها. وسافرت إلى تونس، وبدا أن الأمر انتهى، غير أنه لم يطل الوقت كثيرًا حتى قامت المقاومة الوطنية اللبنانية في الجنوب، ومن ثم الانتفاضة -المقصود الانتفاضة الأولى- في فلسطين!

لكن هذا لا يعني أن نعقد آمالنا على مصادفات تاريخية أو على خبث التاريخ، إنما يجب أن نكون فاعلين، لأن التاريخ يصنع أيضًا، فحذار أن ننتظر حتى يسير التاريخ لوحده على أمل أن تحقق حتمية تاريخية ما آمالنا! ما هكذا يصنع التاريخ. لأن التاريخ علاقة بين الإرادة والواقع، بين الفاعليّة والعالم، بمعنى يجب أن نكون فاعلين في هذا العالم. هل كان يمكن للجنوبي -المقاومة في جنوب لبنان- أن يحرر أرضه لو لم يكن فاعلاً؟! هل كان يمكن للفلسطيني أن يملأ الدنيا ويشغل الناس دون أن يكون فاعلاً؟! هكذا يجب أن تبنى علاقتنا مع التاريخ، ومن هنا يبرز الأمل والتفاؤل، أما أمام العجز لا يوجد أمل. لأن الفاعلية هي التي تنتج الأمل، بينما ينتج العجز التشاؤم في العالم.

❖ في مقدمة كتابك (المنطق الديالكتيكي) ترى أن عملية الصراع التاريخي الذي يخوضه الشعب العربي، هو في النهاية صراع طبقي، سياسي، إيديولوجي، ولابد من امتلاك المعرفة اليقينية، المعرفة النظرية الحقيقية.

رؤيتك تلك تطرح أكثر من سؤال، أكيف ترى أثر الإيديولوجيات المتناحرة والمختلفة في الوطن العربي على مسار القضية الفلسطينية هل هو إيجابي أم سلبي؟

ب- أنت تدعو إلى امتلاك المعرفة -كما هو واضح أعلاه- وكذلك المعرفة النظرية الحقيقية، غير أن المفارقة تكمن أن من أهم أسباب وعوامل تخلفنا في عالمنا العربي، ادعاء وزعم كل طائفة سواء أكانت دينية أم سياسية، امتلاكها للمعرفة اليقينية، من أين جاءت دعوتك تلك؟

❖ ❖ بالنسبة إلى الشطر الأول من السؤال أنا أميّز، داخل الوعي الإيديولوجي بين الإيديولوجية كمنظومة من الأفكار وبين الوظيفة الإيديولوجية.

نظريًا كل إيديولوجية تنطوي على عدد من الرموز وعدد من الأفكار، قد لا تكون مترابطة منطقيًا. دع عنك هذا، ثم يجب ألا ننسى أن الإيديولوجية قد تقوم بدورين متناقضين، ففي لحظة من التاريخ يتحول البشر عبر الإيديولوجية إلى فاعلين اجتماعيًا، والإيديولوجية نفسها التي حولتهم إلى فاعلين اجتماعيًا قد تحولهم إلى جامدين اجتماعيًا.

❖ هل ينطبق هذا على ما حصل في الاتحاد السوفييتي سابقًا؟

❖ ❖ نعم، فالماركسية اللينينية أقامت ثورة أكتوبر، ولكن عندما تحولت إلى إيديولوجية رسمية، صارت إيديولوجية جمود! أنا لست ضد الإيديولوجية بشكل عام، على العكس من ذلك أنا مع دراسة حياة الإيديولوجية ودورها في التاريخ.. هذا الذي يقاتل في جنوب لبنان باسم الله ويسمي حزبه «حزب الله»، هو حزب إيديولوجي مئة في المئة، وهذه الإيديولوجية التي تحركه صنعها التاريخ، تاريخ ممانعة، انظر لقد وضعوا المضخات على نهر الوزاني غير مكترثين بتهديدات العدو!.. منتصرون ويهددون.. إذا فكر العدو أن ينال مما نصنع فسنلقنه درسًا فضلاً عن أنهم حرروا أسراهم! ما الذي يحوّل هؤلاء البشر إلى طاقة ملتهبة.؟ الإيديولوجية! هل تعرف ماذا يقول غرامشي.؟ يقول: إذا كانت الاستعانة بالأساطير مفيدة تاريخيًا فعلينا أن نستخدم الأساطير، فأنا لست مع العلماوية الزائفة ولا مع النيل من إيديولوجيات الناس، لكن إذا ما وصلت الإيديولوجية إلى مأزق ولم يعد لها تأثير، واستمر المؤدلجون في الدعاية لإيديولوجيات ماتت، إذ ذاك أنا سأقف ضدها. غير أنه من الصعب، أن تحرر البشر من الإيديولوجيات، من الصعب، ولهذا أرى أن فكرة نهاية الإيديولوجية التي طرحت في سبعينات القرن الماضي، لا قيمة لها من الأساس.

بوش بماذا يحاربك الآن.؟ بإيديولوجية الأمة الأمريكية، بالإيديولوجية ضد الإرهاب، يستخدم الحروب الصليبية، التي بدأت كما يقول هو -أي بوش- احتل

العراق باسم الديمقراطية وحقوق الإنسان! هذه إيديولوجية. بهذا المعنى تستطيع أن تحكم إن كانت الإيديولوجيات المتناحرة والمتنافرة في الوطن العربي قد أثّرت على القضية الفلسطينية سواء أكان سلبًا أم إيجابًا.من هنا أنتقل إلى الشق الثاني من سؤالك -ادعاؤنا امتلاك الحقائق اليقينية.- نحن في مجتمعنا العربي، الذي هو مع الأسف مجتمع راكد بالحالات التي نعرفها، نستطيع القول أنه يوجد داخل هذا الركود نمو، تمرد، سميتها حالة التمرد الصامت، هذا التمرد المخزون في الوعي الخفي، غير قادر على الخروج إلى العلن لأسباب القمع الشديد التي عاشها البشر في عالمنا، ثم يجب أن لا تنسى أن المجتمع العربي، كأي مجتمع في العالم يعيش انتماءات متعددة، من هويات متعددة، لاشك أن الهوية القومية موجودة، لكن الانتماء القروي هوية، الانتماء المدني هوية، الانتماء الطائفي هوية، أنا لست ضد الانتماء الطائفي، لكن الانتماء الطائفي شيء والطائفية شيء آخر، مسألتان مختلفتان، بمعنى أن أكون سنيًا متوارثًا هذا المذهب أبًا عن جد أمر، وأن أحوّل سنّيتي إلى فعل إيديولوجي ضد طائفة أخرى أمر آخر، هنا أنا أحوّل سنيّتي إلى فعل سياسي يريد أن يشطر المجتمع طائفيًا، هذا وجه من وجوه الخطورة، بهذا يصبح الشخص دوغمائيًا.. وبالتالي عندما يتحول الوعي الطائفي إلى وعي سياسي نحصل على فكرة الحقيقة المطلقة، التي تكفّر الطائفة الأخرى، وهذا وجه من وجوه الخطورة كذلك، من المؤكد أن الانتماء ظاهرة تاريخية لا نستطيع إلغاءها أو إنكارها، ويجب أن نتعامل معها -تاريخية الانتماء- بمنتهى الحرية والديمقراطية، وشيئًا فشيئًا عندما يتنفس البشر في صنع الحياة وصناعة التاريخ والمستقبل، تزول من بينهم الاختلافات الطائفية ولا يتحوّل الاختلاف إلى خلاف، لذلك الخطورة ليست في وجود الطوائف، بل في تحوّلها إلى عامل انقسام إيديولوجي وسياسي، وإذا تحوّلت إلى هذا، ستصبح علاقتنا بالطوائف الأخرى علاقة غير إنسانية، وإنما علاقة سياسية، وبالتالي يصبح القتل على الهوية ممكنًا لذلك تجدني أطرح دائمًا مفهوم التعايش بين الجميع على أساس المواطنة والحق، الحق للجميع والتعايش بين الجميع.

❖ ما هي الصورة الأمثل أو الجو الذي تتصوره للوصول إلى مثل هذه العلاقة المثلى من التعايش بين الجميع؟

❖ ❖ لا شك أن هذا يحتاج إلى شيء من المناخ الديمقراطي، يشعر كل إنسان فيه أنه مواطن، وهنا يجب علينا التمييز بين المواطن والرعية، فالمواطن واعٍ لشخصيته، واعٍ لأناه، فيما الرعية تقاد.

المواطن ينمو في حقل التربية الأخلاقية، فيما الرعية تروّض كالحيوانات.

تحصيل حاصل، الانتماء الديني فيه عصبية، يجب أن نتحرر منها ويجب أن لا نحوّل العصبية إلى تعصب، عندما ينتصر مفهوم المواطن، ينتصر مفهوم حرية الانتماء.

❖ يرى بعض المفكرين العرب، أن الفكر العربي لم يحسب حسابه جيداً عندما رفع العلمانية شعاراً له، بمعنى أن ثمة ظروفاً استوجبت رفع هذا الشعار -مثلاً- في سورية ولبنان (تعدد الطوائف)، في حين أن دولاً مثل المغرب العربي أو السودان وليبيا واليمن والجزيرة العربية لايستسيغون الفصل بين الإسلام والعروبة، والعلمانية لا معنى لها بالنسبة لهم. د. برقاوي ماردّك على ما سمعت؟

❖ ❖ لاشك أنّ الوطن العربي متنوّع، بمعنى أن حضور العلمانية في مصر أكبر بكثير من حضورها في السعودية، لكن هذا لا يعود إلى رغبة المصريين أو عدم رغبة السعوديين، لكن البنية الاجتماعية في السعودية القائمة على العشيرة، وطريقة انتصار العائلة السعودية في الحكم الذي وصلوا إليه نتيجة لحروب عشائرية من جهة، ووجود اتحادات عشائرية كبرى إلى استمرار الوهابية كايديولوجية وتخلّف المجتمع السعودي على المستوى الثقافي من جهة أخرى، هذا كله لم يبرز فكرة العلمانية. في حين العلمانية في مصر فكرة تنتمي إلى القرن التاسع عشر، فلذلك تجد أنه إذا كان من الممكن طرح العلمانية بصورتها الكلية في العراق وبلاد الشام ومصر، من غير الممكن طرحها في المجتمعات الخارجة حديثًا من بداوتها -كالسعودية- ناهيك عن أن لكل شعار ظرفه التاريخي، هذه المسألة تفرض علينا أن لانطرح إيديولوجية شمولية لكل زمان ومكان، يجب أن ننظر إلى التعينات التاريخية إلى المنطقة العربية، مثلاً، بلد

يحكمه شيخ ليس كبلد عاش تجربة ديمقراطية طويلة! من هنا نرى أن التغير التقني أسرع بكثير من التغير الثقافي والوعي كذلك، وهذه المسألة أصبح متفقٌ عليها.

❖ حاول رجال النهضة العربية في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أن يقدموا أجوبة على الأسئلة التي طرحتها الحداثة، فهل تراهم وفقوا في تقديم الأجوبة للأجيال التي تلتهم -أي نحن- فيما يخص مشروعًا أوروبيًا تبيّن أنه حقق نفسه عكسيًا؟

❖ ❖ ماذا تقصد بـ (عكسيًا)؟

❖ بمعنى أن مشروع الحداثة الأوروبي رفع شعار تحرير الإنسان، وبشّر بقيم العدالة والمساواة والديمقراطية، أي أنه حقق إنجازات هائلة لأوروبا، غير أن ما حصل من تقدم في مشروعهم ما كان ليحصل لولا وجود دول أوروبية مستعمرة. وهل ينطبق ما ذكرته في سؤالي على العرب أيام ما استعمروا ما أمكنهم من العالم بدعوى الفتح الإسلامي؟ من ثمّ من يتحمل مسؤولية الواقع الذي نعيش فيه الآن؟

❖ ❖ سؤالك ينطوي على أسئلة متعددة، لكن قبل أن أجيبك على هذا السؤال، ودون أي موقف إيديولوجي، من الصعب أن تعتبر العرب في القرن السابع الميلادي مستعمرين، والسبب أن الاستعمار ظاهرة حديثة، تمامًا كما نحن لا نعتبر اليونانيين مستعمرين ولا البيزنطيين، بل ولا حتى العثمانيين.

الاستعمار كمفهوم يشير إلى نزوع الرأسمالية الغربية في القرن التاسع عشر نحو توسيع السوق والهيمنة عليه عالميًا عن طريق القوة العسكرية والاحتلال، هذا ما يسمى بالاستعمار، أما ما قبل القرن التاسع عشر فمن الصعب أن تتحدث عن استعمار. لذلك ترى أن العرب استخدموا كلمة (فتح) في حين استخدموا في اللغات الأجنبية كلمة (غزو)، حتى في الأدبيات الأوروبية، الإنكليزية والفرنسية لا تجد فيها الاستعمار العربي، بل يقولون احتلالاً أو غزوًا.. من هنا لا أرى العثمانيين مستعمرين إطلاقًا، على العكس، أعادوا توحيد العالم الإسلامي مرة أخرى، وبالتالي الدولة العثمانية كانت شكلاً من أشكال الدولة الإسلامية، كالأموية والعباسية، غير أن العرق الحاكم آنذاك لم

يكن عـربيًـا، لكن الإيديولوجيـة تحـوّل العثمانيين إلى مستعمرين وما شابه.

وكي أنتهي من العثمانيين يجب القول إنهم جاؤوا بعد انهيار كبير في المنطقة، بعد سقوط بغداد! وإذا أحصيت عدد المدارس التي بنيت في العهد العثماني، ستجد أن مدارس دمشق القديمة كلها عثمانية!

الآن العلاقة بين الأفكار والواقع ليست علاقة تطابق، أنت تطرح فكرة، وفكرة قوية قد تحرّك البشر، لكن تحققها في الواقع ليس عائدًا إلى منطقها، بل إلى منطق الواقع بالذات. فكما أن أوروبا عندما طرحت فكرة الإخاء والمحبة والمساواة، كتعبير عن نزوعات البرجوازية الوليدة، لكن في الواقع لم تتحقق هذه الفكرة، وما تحقق منها الشيء اليسير! لا شك الديمقراطية تحققت، والفردية كذلك، إضافة إلى استقلال الأنا، نعم أشياء تحققت، لكن عبر استغلال العالم، وعبر حروب مدمرة ومن خلال قتل الآخر كما ذكرت في سؤالك. أيضًا الإسلام عندما كان إيديولوجية الأمة طرح أفكارًا شبيهة بتلك، كالمساواة بين البشر.. إلخ، لكن الواقع ليس بالضرورة أن يجسد هذه الأفكار تمامًا، لأن العالم عبارة عن تناقضات وصراعات ومصالح، تمامًا كالثوار الذين يستلمون السلطة ليحققوا أقصى درجات العدالة فإذا بهم يحققون أقصى درجات اللاعدالة واللامساواة! هكذا التاريخ. وبهذا المنطق يجب أن تفهم مصير النهضة، ومن هذه الزاوية يجب أن تُفهم، بمعنى أن الفارق بين الفكرة والعالم متعلق بمصير عصر النهضة، والأفكار دائمًا تجاوز للعالم. لكن إلى أي حد تكون قابلة للتحقق أو، لا؟ هذه قضية مختلفة. بمعنى آخر يجب أن لا نحمّل الأفكار مسؤولية ما جرى في التاريخ، بمعنى آخر ليس الأفغاني ولا محمد عبده ولا فرح انطون من يتحمل مسؤولية واقعنا.

❖ ❖ ❖

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

النقد الأدبي وأصوله العلمية

عرض وتقديم :
محمد سليمان حسن

٢٦٤

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمـد الحسـين *

مهرجان المحبة:

احتضنت مدينة اللاذقية كعادتها من كل عام مهرجان المحبة السنوي في دورته السادسة عشرة، التي حفلت هذا العام بالعديد من الفعاليات والنشاطات الثقافية والفنية والرياضية والمعارض والأمسيات الشعرية والغنائية، في تظاهرة متميزة تعانق فيها الفن والثقافة، وأصبحت معلماً من معالم السياحة الثقافية التي تجذب أنشطتها الجمهور من المحافظات السورية والبلدان العربية.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وفي حفل الافتتاح أكد الدكتور محمود السيد وزير الثقافة أهمية هذا المهرجان، الذي يقام في مدينة اللاذقية، هذه المدينة ذات التاريخ العريق، حيث نشأت على شواطئها أول أبجدية في تاريخ البشرية.

كما أكد الأستاذ علي القيم مدير المهرجان أن مهرجان المحبة يواصل في دورته لهذا العام أداء رسالته الهادفة إلى تلاقح الثقافات والفنون والآداب، التي هي من حيث الجوهر والغاية رسالة حب وعطاء، وحوار بين ماض عريق وحاضر متجدد.

وقد تميز حفل الافتتاح بكرنفال استعراضي قدمت فيه فرق الشبيبة والطلائع مشاهد وحركات استعراضية فنية، تلتها مشاهد لفرسان الشرطة، الذين أدوا حركات وألعاباً مدهشة على صهوات خيولهم، إضافة إلى استعراض الهبوط المظلي الذي أبدع المشاركون فيه بحركاتهم المدهشة والجميلة.

وفي إطار الاحتفال بمرور ٥٧ عاماً على اكتشاف أوغاريت قدم ما يقرب من تسعمئة شبيبي وشبيبية لوحات فنية معبرة حملت عنوان "من أوغاريت إلى سورية الحديثة" جسدت ملامح الفترة الأوغاريتية، وعصر الملكة زنوبيا وبصرى الشام، وفترة صلاح الدين الأيوبي، وصولاً إلى مظاهر التقدم والعمران، التي تشهدها سورية الحديثة.

وفي هذا السياق شهدت مدينة اللاذقية انطلاقة أعمال الندوة الدولية للدراسات الأوغاريتية التي تزامنت فعالياتها مع الذكرى الخامسة والسبعين على بدء التنقيب الأثري في موقع أوغاريت.

وشارك في هذه الندوة على مدى أربعة أيام خمسة عشر باحثاً من بينهم: سلطان محيسن، إيف كالفيه، فاروق إسماعيل، فاليري ماتيوف، ميشيل مقدسي، فيصل عبد الله، علي أبو عساف، بسام جاموس، برنارد جيبر، كارول روش، فلورانس ماليران، حميدو حمادة، علي القيم، محمد قجة، وأوليفيه كاولو، حيث قدم هؤلاء الباحثون دراسات معمقة عن تاريخ أوغاريت في مختلف العصور وعلاقاتها السياسية والاقتصادية مع الدول والممالك المعاصرة لها في سورية ومصر، ونتائج التنقيب الأثري في المنطقة من خلال بعض المواقع في مينة البيضا، ورأس صافي وسهول جبلة، إضافة إلى تراث أوغاريت الموسيقي والفني والخصائص الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية التي عرف بها مجتمع أوغاريت.

كما تضمنت فعاليات مهرجان المحبة العديد من النشاطات الفنية والغنائية التي شارك بها فنانون من سورية ولبنان، والعراق والمغرب، وفي مقدمتهم: صباح فخري، هاني العمري، رويدا عطية، علي الديك، سمير يزبك، مايا نصري، نهاد

طربيه، داود رضوان، سحر طه، نور مهنا، دريد عواضه، كلوديا الشمالي، فاتن صيداوي، حياة الإدريسي، سمير سمرة، عاصي الحلاني، وغيره.

وكان للشعر حضوره الواضح ضمن نشاطات المهرجان، حيث أقيمت عدة أمسيات شعرية، شارك فيها شعراء من سورية ولبنان، نذكر منهم: سليمان العيسى، ممدوح عدوان، شوقي بغدادي، جوزيف حرب، خالد أبو خالد، خالد محيي الدين البرادعي، عمر الفرا، عبد الرزاق عبد الواحد، بديع صقور، محمد عباس علي، إضافة إلى شعراء محافظة اللاذقية، ومن بينهم: فؤاد نعيسة، عبد اللطيف محرز، مناة الخير، عيسى حبيب، نظير جابر، حسن شريقي، وسواهم من الشعراء الآخرين.

أما على صعيد المحاضرات والندوات الفكرية والأدبية، فقد ألقى وزير الثقافة اللبناني غازي العريضي محاضرة هامة حول الثقافة العربية في عالم متغير، كما عقد وزير الثقافة اللبناني الأسبق ميشيل إده حواراً مفتوحاً مع الجمهور تركز بشكل أساسي على الأوضاع الراهنة، التي تشهدها المنطقة العربية، كما تحدث الدكتور غسان الأشقر، والدكتور صابر فلحوط في ندوة فكرية عالجت محاورها قضايا العولمة وانعكاساتها على الثقافة القومية.

وإلى جانب ذلك حفلت فعاليات مهرجان المحبة بالعديد من العروض المسرحية للكبار والصغار، والعروض السينمائية، إضافة إلى معارض الكتب التي شاركت بها دور نشر محلية وعربية، ومعرض النحت الدولي، الذي شارك فيه أكثر من ١٢ نحاتاً محلياً وعربياً[١].

حلب تحتفي بعمر أبو ريشة:

برعاية وزارة الثقافة، وبمشاركة عدد واسع من الأدباء والشعراء والباحثين العرب، أقيمت في دار الكتب الوطنية بحلب الندوة العربية الموسعة عن الشاعر الكبير عمر أبو ريشة.

وفي افتتاح أعمال هذه الندوة أشار الدكتور محمود السيد وزير الثقافة إلى أهمية هذه الندوة، والمكانة التي يشغلها أبو ريشة على مساحة الساحة الإبداعية، فقال: عندما يذكر أبو ريشة تمثل في الذهن مواقف الأدباء والعزة القومية والثقافية، والصراحة والانتماء الوطني، والمحبة الصافية، واعتماد المقاومة والنضال منهجاً للأمة في استرداد حقوقها، والذود عن كرامتها.

وقد تناولت محاور هذه الندوة حياة (أبو ريشة) ومكانته في الحداثة الشعرية، وجماليات الإبداع في شعره، وفكره الإنساني والقومي والاجتماعي، وذلك من خلال ثماني عشرة محاضرة ألقاها باحثون من سورية ولبنان والمغرب وتونس ومصر والعراق.

وقد بين الباحث محمد قجه في محاضرته عن شخصية عمر أبو ريشة أثر البيئة الاجتماعية والصوفية، وحياة الانتقال والاغتراب في تكوينها الثقافي والإبداعي.

كما أشار الدكتور راتب سكر إلى استلهام أبو ريشة للثقافات العالمية، مما انعكس في ثقافته، وتناوله الشعري للموضوعات والقيم الجمالية والفنية.

وكان الباحث الدكتور عبد الواحد لؤلؤة قد توقف في هذا الجانب بشكل موسع عن اتصال (أبو ريشة) بالثقافتين الإنكليزية والفرنسية، واطلاعه على تراثهما الأدبي والشعري، مجسداً في الوقت ذاته معنى الأصالة في الانتماء إلى التراث والاعتزاز به، وهذا ما تجلى في تجربته الشعرية ذات المسحة الرومانسية التي حفلت بطاقات تجديدية في المشاعر والصورة الفنية المبتكرة، وشيء من الرموز التراثية والأسطورية وتوظيفها في العملية الإبداعية والتعبيرية، وتوسيع آفاق التخيل الذي يمنح النص الشعري إمكانية التخطي والتجاوز للأبعاد النفسية والفلسفية.

وقد تطرق الباحث الدكتور عمر الدقاق إلى الجوانب الذاتية والوجدانية في شعر (أبو ريشة)، والتي كانت تشف عن ملامح غربته الروحية والفكرية.

أما الباحث غسان كلاس فقد رصد تجليات الهم الوطني والقومي في شعر (أبو ريشة)، وآثر الأحداث والنكبات التي مرت على الأمة العربية في نفسه وشعره، مشيراً إلى أبرز القضايا التي كانت تحتل مساحة واسعة في شعره، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية بأبعادها القومية والإنسانية، إضافة إلى تحريض الأمة على النهوض والمقاومة والتصدي للأعداء وتغنيه بأمجادها واعتزازه ببطولات أبنائها.

وقد تناولت المحاضرات الأخرى التي ألقاها الباحثون المشاركون في ندوة أبو ريشة بعض القضايا والموضوعات التي ترتبط بشعره وسيرته وأفكاره ومواقفه، ومكانته على الساحة الإبداعية والنقدية.

واختتمت هذه الندوة الهامة أعمالها بالعديد من التوصيات التي دعت الجهات الثقافية والإدارية إلى تحويل منزل الشاعر عمر أبو ريشة في حي باب النصر إلى متحف يحمل اسمه وآثاره، وطبع الأعمال المخطوطة والدراسات التي تناولت شعره، وجمع التسجيلات الصوتية والمرئية له في أقراص مدمجة وأشرطة صوتية والتوجيه بإطلاق اسم الشاعر على بعض الساحات، والقاعات والمكتبات، وإدخال بعض نصوصه الشعرية في المناهج التعليمية، تكريماً له وتعزيزاً للروح الوطنية والقومية في نفوس الأجيال(٢).

المسرح الفلسطيني:

يرى بعض الباحثين والمهتمين بالشأن الثقافي الفلسطيني أن المسرح الفلسطيني

مازال غير قادر على مجاراة الشعر أو الأغنية في التعبير عن الهم الفلسطيني أو التأثير في الحياة الاجتماعية والسياسية الفلسطينية.

وإذا كان الفلسطينيون حولوا كل رصاصة وقذيفة تطلق نحوهم من قوات الاحتلال إلى قصيدة أو أغنية، فإنهم عجزوا إلى حد ما في تحويل هذه إلى مسرحيات تحاكي حياتهم، وما فيها من مشكلات اجتماعية واقتصادية، وكافة المتناقضات التي تنغص حياتهم اليومية.

وقال محمد أبو زيد وهو كاتب مسرحي من مدينة غزة: إن كثيراً من المسرحيات التي عرضت مؤخراً في غزة تناولت الهم الفلسطيني السياسي، والذي ألقى بظله على مختلف الأعمال الفنية والمسرحية، ولكن تلك الأعمال غالباً ما ترتكز على نصوص مسرحية من الأدب الذي يبدو قديماً، كتلك النصوص التي كتبها الشاعران الراحلان: معين بسيسو، وهارون هاشم رشيد.

وأضاف أبو زيد: إن بعض المسرحيات التي يرتجلها كتاب محليون تتناول فكرة محددة أو ترتكز على نصوص عالمية دون أن ترتقي إلى المستوى الفني المطلوب، من حيث المقاربة مع الواقع الفلسطيني، ذلك أن بعض تلك المسرحيات تتناول الموضوع الفلسطيني بشكل فج ودون الاهتمام بالنواحي الفنية، مما يدفع بالمشاهد إلى الملل من مشاهدة عرض يكرر ما يسمعه في نشرات الأخبار.

وهذا ما أكده من ناحية أخرى الكاتب المسرحي عاطف أبو سيف الذي أشار إلى غياب الحركة المسرحية والاقتصار على بعض الجهود المتناثرة والمبادرات الفردية المبعثرة.

ويعزو أبو سيف ذلك إلى عدة أسباب في مقدمتها غياب الوسائل والإمكانيات المادية، التي تساعد على نمو الحركة المسرحية، مشيراً إلى أن أزمة المسرح في القطاع ترتبط بغياب المبادرات الجماعية للنهوض بالمسرح وقسوة الحياة المادية، التي يعيش سكان القطاع في ظل سياسة القتل والتدمير التي تمارسها قوات الاحتلال الإسرائيلي في المدن والمخيمات والقرى الفلسطينية، إضافة إلى ذلك قلة الدعم المادي الذي تخصصه المؤسسات الثقافية الفلسطينية العامة منها والخاصة للمسرح والحياة المسرحية(٣).

متحف آثار أسوان:

أكد الدكتور زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار أن هيئة الآثار المصرية تستعد لافتتاح أول متحف من نوعه للآثار الناقصة بمدينة أسوان، وهي الآثار غير المكتملة التي تركها المصريون القدماء في مراحل معينة من العمل دون التمكن من استكمال إنجازها، إما بسبب ظروف الوفاة أو الاضطرابات السياسية والاجتماعية.

وذكر حواس أن تكلفة هذا المتحف تقدر بأربعة ملايين جنيه، وقد استغرق العمل لتنفيذه مدة عامين، ويمتد المتحف على مساحة فضاء مفتوحة، ليس لها جدران تغطية، وقد تم تزويده ببوابات إلكترونية للتحكم وتنظيم الزيارات إليه.

وأشار الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار أن المتحف يضم قطعاً من الغرانيت، كان المصريون القدماء يستخدمونها في صنع التماثيل أو يستعينون بها في إقامة المعابد والمقابر، ويصل عمرها إلى نحو ٤٥٠٠ عام، إضافة إلى العدد والأدوات الأخرى من بينها المدقات والأزاميل، وهي ما تتطلبه عملية البناء ووضع التماثيل والمنحوتات.

وقال الدكتور حسن عبد الرحمن أستاذ الآثار بجامعة القاهرة إن قدماء المصريين لم يكونوا ينحتون الحجر الجيري بسهولة، وقد ساعدتهم الأدوات الحجرية في تشكيل الأحجار الصلبة، والتمائم وتطعيم الخشب والذهب.

وأضاف إن توفر الأحجار في مصر القديمة أدى إلى تطور عملية البناء وازدهار فنون النحت والزخرفة، موضحاً أن طريقة العمل كانت تجري بتشكيل الرسم الإجمالي للحجر بالمطرقة المصنوعة على هيئة كرة من حجر أشد صلابة، ويقطع الحجر بمنشار، ويصقل بالرمل، وينحت بأدوات مدببة الطرف، ويثقب بآلة غريبة غالباً ما تكون من النحاس.

وذكر من ناحية ثانية صبري عبد العزيز مدير عام قطاع الآثار الفرعونية أن بعثة المجلس الأعلى للآثار عثرت على مقبرة المشرف على مناجم الفضة والعمال الآسيويين من الأسرة الفرعونية السادسة والعشرين (٥٢٥-٦٦٣) قبل الميلاد.

وقال: إن البعثة عثرت على العديد من الهياكل العظمية والتوابيت المصنوعة من البازلت الأسود، ومجموعة من الرقائق والتمائم الذهبية للمعبودة إيزيس وحورس وغيرهما من التمائم والتعاويذ القديمة.

كما عثرت بعثة المجلس الأعلى للآثار في محافظة سوهاج على تمثال قد يكون الأكبر للفرعون رمسيس الثاني (١٢٩٨ - ١٣٢٥) ق.م، وأكد مسؤول في المجلس أن خبراء الآثار المصريين يعتقدون أن العثور على قاعدة التمثال، وحجم رأسه تشير إلى أنه الأكبر بين تماثيل رمسيس، التي عثر عليها في المنطقة، وأضاف ذلك المسؤول أن العمل في هذا الموقع سيكشف المزيد عن فترة حكم رمسيس الثاني، والرعامسة الذين جاؤوا من بعده، مع الإشارة إلى أن رمسيس الثاني حكم مصر مدة زادت على الستين عاماً كما تشير الدلائل الأثرية التي تم العثور عليها في المراحل السابقة[٤].

مهرجان الجم الدولي للموسيقى السمفونية:

في إطار التعاون الفني والثقافي بين تونس والنمسا، وبهدف دعم الصندوق

التونسي للتضامن الوطني الذي يتولى مهمة تمويل المشاريع الإنمائية في المناطق التونسية الأقل نمواً شهدت مدينة الجم انطلاقة فعاليات الدورة السابعة عشرة لمهرجان الجم الدولي للموسيقى السمفونية، حيث استمع الجمهور التونسي وعدد كبير من الزوار والسياح الأجانب إلى روائع المعزوفات السمفونية والأوبريتية الشعبية، وعروض الرقص التي قدمتها فرقة البالية المرافقة للأوركسترا النمساوية، التي قادها هذا العام الموسيقار فولفغانغ بوزيتش الذي خلف الموسيقار النمساوي الراحل هذا العام فولفغانغ بيليناك في قيادة الأوركسترا.

وقد أكدت سفيرة النمسا بتونس أن هذا الحفل أصبح تقليداً نمساوياً سنوياً يقام بالتعاون والتنسيق بين العديد من المؤسسات التونسية والنمساوية، التي تسعى إلى تعزيز علاقات الصداقة بين تونس والنمسا، وإبراز دور الموسيقى والفنون والثقافة في توطيد التضامن بين الثقافات والشعوب.

وقد تضمن برنامج الدورة السابعة عشرة لمهرجان الجم الدولي للموسيقى السمفونية ستة عروض موسيقية أخرى، قدمتها فرق تونسية وأجنبية مشهورة على مدرجات مسرحها الروماني، الذي يعد من أبرز معالمها السياحية والتاريخية.

ويذكر أن الأوركسترا السمفونية بفيينا تأسست سنة ١٨٨٢، وتتكون من ٤٠ عنصراً من بينهم عازفون وراقصو باليه معروفون على المستوى الدولي، وقد سبق لهذه الأوركسترا السمفوني النمساوي أن قدّم عروضاً موسيقية لاقت الإعجاب في مختلف بلدان العالم(٥).

ملتقى أصيلة الأول للسينما:

أكد عدد من السينمائيين العالميين المشاركين في الملتقى السينمائي الأول جنوب - جنوب في مدينة أصيلة المغربية أن السينما في بلدان الجنوب تتطلب دعماً متواصلاً من الدول، لتمكينها من مواجهة السينما الهوليودية، وجعلها في موقع متقدم على صعيد المشروع الثقافي الضروري من أجل تنمية تلك البلاد.

وقال رئيس اللجنة التحكيمية للملتقى السويسري موركس دوهافيلن: إن سينما بلدان الجنوب تواجه مشاكل في الأسواق العالمية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى سينما دول الجنوب، مضيفاً: إن السينما الأمريكية تهيمن على السوق بشكل كامل، مما يؤدي إلى هيمنة أحادية ثقافية.

كما أوضح دوهاتين الرئيس السابق لمهرجان برلين أن ٩٠٪ من السوق العالمية حتى في بلدان الشمال محتكرة من قبل السينما الأمريكية، فيما تتوزع الباقي أفلام هونغ كونغ بومباي، وبلدان أخرى، معرباً عن اعتقاده أنّ الوضعية السينمائية

أصبحت محرجة، وتتطلب حلولاً عاجلة من شأنها التخفيف، ووضع حد لهذه المعوقات والصعوبات.

أما المخرج المغربي محمد العسلي فقد أكد من جهته أن السينما تعكس بصفة عامة الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لبلد ما، وهي مقياس حقيقي لدرجة تطور المجتمع، وبالتالي فإن إنعاش السينما في بلدان الجنوب صار مرهوناً بالإرادة السياسية للمجتمع، لجعل هذا النشاط فنّاً شعبياً ومشروعاً ثقافياً يطمح إلى التعبير عن الهوية الثقافية والخصوصية الحضارية والاجتماعية لهذا البلد أو ذاك.

وهذا ما أكده المخرج الإيراني أمير شهاب رازافيان الذي دعا إلى ضرورة أن تدعم الدول صناعة السينما لديها، كونها تشكل مفتاحًا من شأنه صياغة رؤية معينة للعالم، وأنه من دون ذلك الدعم المادي لايمكن لسينما دول الجنوب أن تصمد في وجه السينما الهوليودية، والحد من قدرتها على الهيمنة وتدمير القيم الثقافية المحلية، وتغيير عقليات شعوب الجنوب وتصرفاتها، مما يجعل من السينمائي جندياً سلاحه في مواجهة ذلك الكاميرا.

وما يجدر ذكره أن ملتقى أصيلة السينمائي كرّم المخرجة المغربية فريدة بلزيد اعترافاً بجهودها في المجال السينمائي وإغنائها هذا الفن بإسهامات سينمائية متميزة، نوّه بها خلال حفل الافتتاح محمد عيسى رئيس الملتقى الأول للسينما جنوب - جنوب، الأمين العام لمنتدى أصيلة.

وتعد فريده بليزيد مخرجة وكاتبة سيناريو رائدة، ومن أفلامها: شرخ في الحائط، عرائس من قصب، البحث عن زوج امرأتي، باب السماء مفتوح، كيد النسا، الدار البيضا الدار البيضا، الذي عرض ضمن فعاليات الملتقى، والذي يحكي عن ظروف الحياة في مدينة عملاقة كالدار البيضاء وأسرارها العمْيقة.

أما لائحة الأفلام الطويلة والمتوسطة والقصيرة التي شاركت في مسابقة ملتقى أصيلة فضمّت ١٩ فيلماً سينمائياً من المغرب، وسورية، ولبنان، ومصر، والصين، والأرجنتين، والبحرين، والهند، وإيران، ونيجيريا، والإمارات العربية المتحدة، وجورجيا، وتمثلت المشاركة السورية بفيلم "رؤى حالمة" لواحة الراهب و"أبيض" لأنتوانيت عازرية.

وفي اختتام فعاليات الملتقى فاز الفيلم الأرجنتيني "غريب" بالجائزة الذهبية، وفاز الفيلم المغربي "الدار البيضا" بالجائزة الفضية، وحصل الفيلم الهندي "العبور" على جائزة السيناريو، ونالت كل من ريم علي من سورية، وناظمين فرحاني من إيران على جائزة أفضل دور نسائي، أما جائزة أفضل ممثل فكانت من نصيب الكازاخستاني "أولزا نسو باليف" عن دوره في فيلم سكيز وللمخرجة غوكا

أوماروفا(٦).

القارئ الغربي والترجمات العربية:

لماذا يدير القارئ الغربي ظهره للترجمات العربية، ولا يوليها الاهتمام الذي ينبغي أن يعطى لها؟ سؤال تجيب عليه الكاتبة السورية "حميدة نعنع" بالقول: لقد قمت بترجمة عدد كبير من إنتاجي إلى عدة لغات أجنبية، ولكن الكاتب الغربي لم يجد في كتاباتي ما يريده، وما يبحث عنه في صورة الشرق. فأنا أكتب عن معاناة الإنسان العربي، وهذا ما لا يريده القارئ الغربي، الذي مايزال يرى الشرق عالماً يمور بالغرابة والشذوذ والمتع الجسدية وغرابة الأطوار والأفعال، ولا عجب في تكريس هذه الصورة النمطية لأن الدراسات الاستشراقية والإعلامية قد رسخت هذه المفاهيم في أذهان الغربيين عن الشرق بشكل عام، وعن العرب والمسلمين بشكل خاص.

وكان الدكتور عبد السلام العجيلي قد عرض بعض جوانب هذه الإشكالية من قبل خلال إحدى التجارب المباشرة مع المؤسسات الثقافية الغربية، التي وقعت معه عقداً لترجمة مجموعته القصصية "قناديل اشبيلية" إلى اللغة الفرنسية، فقال: فوجئت عندما أرسل إليّ المخطوط للمراجعة أن القصص الفلسطينية في هذه المجموعة غابت وحذفتها الجهة المترجمة، واستعيض عنها بقصص غيرها من مجموعاتي الأخرى"، وهذا ما يؤكد ما ذهبت إليه حميدة نعنع من أن القارئ الغربي والمؤسسات الغربية لا تريد ما يصور القضايا القومية أو المعاناة العامة في إطار الحرص على الغرائبية في السلوك وخصوصاتها والسيرة الذاتية والاجتماعية.

وقد أكد هذه المواقف والخلفيات الفكرية والنفسية التي يتحكم بها أكثر من باحث غربي فقالوا: إن هنالك مقولات جاهزة كالقوالب للتقليل من شأن الشرق والحط من قدره، والواقع أن ثمة مؤشرات تذهب إلى أن مؤسسات ثقافية وسياسية واستخباراتية غربية مثل مركز الكتاب الأمريكي، ومؤسسة فولبرايت وغيرهما، تشجع بعض الكتاب العرب تحت إغراء ترجمة أعمالهم إلى اللغات الأوروبية على تناول عالم المحظورات، وإثارة الغرائز، وتقديمه للقارئ الغربي على أنه الصورة الحقيقية لما يجري في الشرق، ولما هي عليه الحياة في المجتمعات العربية والإسلامية.

ويرى الباحث قصي الحسيني أن هذه الظاهرة باتت تتطلب عملية إعادة اعتبار وتقويم، وبالتالي فإن عملية الترجمة أصبحت، ولا سيما في عصر العولمة وتدفق الأفكار والمعلومات، تحتاج إلى مجموعة من النواظم والثوابت الثقافية والأخلاقية من خلال إقامة صلات وثيقة بين المؤسسات الثقافية العربية والأجنبية، يكون منطلقها الإيمان بأن عملية الترجمة هي إغناء

وحوار وتفاعل مشترك، وليس مجرد عملية يراد منها تشويه الآخر، وتقبيح صورته والإساءة إلى سمعته ومكانته.

ويدعو الحسيني في هذا الجانب إلى ضرورة وجود مؤسسة علمية رصينة تعنى بالترجمة، ويكون لديها لجان يختص بعضها بالقراءة والاختيار، وبعضها الآخر بالترجمة والمراجعة، ويسوق مثالاً على ذلك مشروع التعاون بين مركز الإسهام الإسلامي في الدوحة، ودار غرانت في لندن، اللذين يقومان بترجمة الكتب الكبرى للحضارة العربية والإسلامية في الفقه والشريعة والفلك والبصريات والجغرافيا والسياسة والآداب، وذلك في إطار رؤية مشتركة ونية سليمة يحرص الطرفان من خلالها على اطّلاع المجتمع الغربي على عمق المساهمة الإسلامية في الحضارة العالمية، وتغيير مكونات الصورة السلبية المكرسة في أذهان المجتمعات الغربية عن العرب والمسلمين(٧).

مركز الملك فهد الثقافي:

ذكر مدير عام مركز الملك فهد الثقافي عبد الرحمن العليق أن المركز يشكل أحد المعالم الثقافية والحضارية، التي تركت بصمات واضحة في الثقافة السعودية المعاصرة واجتذبت كوكبة من المثقفين والمفكرين والمبدعين من محليين وعرب وأجانب.

وقال العليق: إن المركز احتضن منذ انطلاقته في عام ٢٠٠١م العديد من الفعاليات والأنشطة المحلية والإقليمية من بينها: ملتقى الجمعيات الخيرية والمؤتمر الكشفي العربي الثالث والعشرين، والندوة الثالثة لآفاق البحث العلمي والتطوير التكنولوجي العربي، ومؤتمر حقوق الإنسان في الحرب والسلم وغيرها من المناسبات والمؤتمرات المحلية والدولية.

كما أشار العليق إلى أن مركز الملك فهد الثقافي يمتد على مساحة ١٠٠ ألف متر مربع، ويشتمل على قاعات لكبار الشخصيات والاحتفالات الكبرى والفنون التشكيلية والمحاضرات والمؤتمرات، إضافة إلى القبة الفلكية والمتحف والمكتبة العامة والمرافق الخدمية الأخرى.

وقال: إن قاعة الاحتفالات تستوعب أكثر من ثلاثة آلاف شخص، وهي مجهزة بأستديو متكامل بسبع كاميرات ثابتة ومتنقلة للبث المباشر، إلى جانب أحدث الأجهزة السمعية والبصرية والصوتية، وتعد من أضخم قاعات العروض العالمية، إذ تضم سبع منصات متحركة لعمل الديكور، حسب متطلبات كل عرض، ويتفرد المسرح الرئيس للمركز بمواصفات تقنية عالية، مما يتيح إمكانية تقديم أكثر من عرض مسرحي أو سينمائي في وقت واحد.

أما مكتبة المركز فتحتل مساحة ٨٥٠ متراً مربعاً، وتتسع لأكثر من ٣٠ ألف كتاب ومجلد ومخطوطة في مجالات العلوم والفنون والآداب المختلفة.

ويحتضن متحف المركز الموروث الثقافي والحضاري السعودي والعربي، ويتكون من ثلاثة معامل، خصص الأول منها لترميم الفخار والخزفيات والزجاج، والأخشاب والمنسوجات، ويهتم الثاني منها بترميم الأحجار والمعادن، فيما يختص الثالث بترميم الجلود والأوراق والعظام والحصير والبردي والسياح.

ويضيف العليق: أن القبة الفلكية تعد من المعالم البارزة التي يتميز بها مركز الملك فهد الثقافي، ويبلغ قطرها ١٨ متراً، وقد صممت للقباب السماوية، ويمكن استدارتها في كل الاتجاهات، حيث تقدم للمهتمين بعلوم الفلك عروضاً ومعلومات وصوراً حية عن الكواكب الشمسية، والنجوم، وخسوف القمر، وكسوف الشمس، ومنازل القمر، ودراسة تحديد الشهور القمرية وخروجها، ورصد المذنبات والأحداث والمتغيرات الفلكية الدورية، وبعض الظواهر كالشهب والشفق الصباحي.

وحول نشاطات المركز المستقبلية، وبمناسبة الذكرى الثالثة لافتتاحه سيستضيف مركز الملك فهد الثقافي خلال الفترة القادمة عدداً من الأنشطة والفعاليات العلمية والثقافية، ومن بينها ندوات ومؤتمرات وأسابيع ثقافية وفكرية وعلمية، من بينها: برنامج تطوير التعليم الجامعي، وبرامج الجامعة المفتوحة، ومؤتمر الشرق الأوسط لمكافحة عدوى المستشفيات، والمؤتمر الدولي لجراحة العظام، وندوة دولية حول استخدام تقنيات الاستشعار عن بعد، وتطبيقاتها في المجالات التنموية المختلفة(٨).

الأفلام الوثائقية الإماراتية:

بدأت تتشكل في دولة الإمارات العربية ظاهرة الأفلام التسجيلية، وما يعرف بالأفلام القصيرة، وهي ظاهرة عمرها لا يزيد عن سنوات قليلة أسست لها مسابقة أفلام من الإمارات، التي يتبناها سنوياً المجمع الثقافي بالعاصمة أبو ظبي، حيث سجلت هذه المسابقات بداية التاريخ الفعلي لميلاد الفيلم السينمائي الإماراتي عبر ثلاث دورات متتالية، أدت إلى غزارة مذهلة في الإنتاج السينمائي قياساً إلى حداثة هذه التجربة، وعدم توفر البنية التحتية لصناعة السينما، وفي هذا الجانب قالت ليلى علي المهيري من كلية المعلومات والأعلام والعلاقات العامة لشبكة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا أن ما يعطي للفيلم التسجيلي أرجحية على الفيلم الروائي، هو إمكانية استخدام آلة التصوير الشخصية الرقمية، كبديل عن المعدات والتجهيزات السينمائية التي تتطلبها عملية إنتاج وصناعة الأفلام الطويلة، وتضيف أن من يريد إنتاج الفيلم التسجيلي بإمكانه أن يحمل آلة التصوير الرقمية، ويبدأ بصنع فيلمه التسجيلي دون الحاجة إلى إمكانية مكلفة أو ممثلين محترفين، أو تجهيز مواقع خاصة للتصوير، وهذا يعني أن بيئة الإمارات في ظروفها الحالية تساعد على

إنتاج الأفلام القصيرة، ويبقى على المنتج أن يختار الفكرة المناسبة والموضوع المناسب بهدف إنتاجه وتقديمه للجمهور.

وأشارت المخرجة زهرة ابراهيم إلى وفرة الأفلام التسجيلية، ولاسيما الأفلام التي ترصد مظاهر الحياة الشعبية، وأنماط الحياة والمعاملات والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية، التي تعبر عن ماضي الناس وتخليدها في أفلام وثائقية قبل أن تندثر وتغيب عن ذاكرة الأجيال، وتتحدث عن مميزات الفيلم التسجيلي الذي أنتجه كادر نسائي من الإمارات، والذي ركز على جانب الأسواق الشعبية والمعاملات التجارية، التي عرفها مجتمع الإمارات في الماضي، وترى أن رصد هذا الجانب يمثل حياة الناس الذين عاشوا في هذا المكان، وإبراز القيم والعلاقات التي كانت معروفة بينهم على أن عملية إنتاج الأفلام القصيرة لا تخلوا من صعوبات، وفي مقدمتها مشكلة الزمن، التي تجعل المنتج والمخرج مضطراً إلى التكثيف والاستغناء عن المشاهد واللقطات المهمة، مما يعني أن الفيلم التسجيلي يحتاج إلى مهارة عالية وقدرة متميزة في اختيار الأهم والأبرز عبر سيناريو بارع ولقطات تجسد الجوهري لما يراد طرحه في إطار رؤية فنية شاملة(٩).

موسيقى السلام في لبنان:

شاركت في رحاب مهرجان قصر بيت الدين الأثري في لبنان عدة فرق موسيقية عالمية، اتخذت من مشاركتها وسيلة لحوار موسيقي بين الشرق والغرب.

وكان المهرجان الذي حمل عنوان: موسيقى للسلام قد استضاف عدة فرق من بيئات ثقافية وجغرافية متنوعة قد شهد مشاركة فرقة كابول الأفغانية، التي تضم المغنية الأفغانية المشهورة أوستاد مهواش التي سجلت أكثر من ٥٠٠ أغنية كلاسيكية وشعبية أفغانية، والمغني الأفغاني حسين أرمان عازف الهرمونيكا المشهور.

وقد كرست فرقة كابول نشاطاتها للتعريف بغنى الموسيقى الأفغانية وتنوعها، فقدمت أكثر من ٣٠ أغنية ومعزوفة ولحناً، يمثل ألوان الموسيقية الأفغانية.

أما عازف الكمان جوردي سافال الذي قاد المجموعة الموسيقية الإسبانية، فقد أعاد الاعتبار إلى موسيقى شبه جزيرة ايبيريا عبر استخدامه الكمان الأوسط، بما يبرز جمالية الموسيقى الإسبانية والأوروبية، وخاصة موسيقى القرون الوسطى.

وإلى جانب ذلك شاركت فرق موسيقية عربية، من بينها الفرقة الموسيقية المغربية بقيادة عازف العود المغربي إدريس الملوحي المعروف بطريقته الخاصة في العزف، والتي يمزج فيها بين أساليب الموسيقى الشرقية والغربية، ويستلهم فيها إبداعيات التراث المحلي والشعبي للموسيقى المغربية، وفرق أخرى من الهند وفرنسا وتركيا، ويعد مهرجان بيت الدين من أشهر مهرجانات بيروت، كما يعد واحداً من المهرجانات الفنية والاستعراضية والفلكلورية الأخرى،

ومنها مهرجان بعلبك الذي افتتح موسمه هذا العام بأوبرا "توراندوت" للصيني جياكومو بوتشيني، ومشاركة نجم الروك الفرنسي غارو، والفرقة البرازيلية غروبو كوربو، ومغني الأوبرا المشهور بلاسيدو دومينغو[10].

مهرجان ياماكاسا الياباني:

يعد مهرجان هاكاتاجيون ياماكاسا من أشهر المهرجانات والكرنفالات الشعبية في اليابان، وهو مهرجان يرجع عمره إلى ٧٦٠ سنة، وقد عرفت به مدينة فوكاكا التي تقع في الجنوب الغربي من الأرخبيل الياباني، وتستمر فعاليات الاحتفال به على مدى خمسة عشر يوماً من كل عام.

وينظر إلى هذا المهرجان على أنه طقس مقدس، وهو يخلد اعتقاداً سائداً في الأوساط الشعبية، حيث يعتقد أن ياماكاسا قدم لأول مرة في عام ١٢٤١ لرجل اسمه شويجي كونه أنقذ منطقة هاتاكا من وباء الطاعون، إذ طاف آنذاك بمعبد متنقل صغير الحجم.

وتخليداً لهذا الاعتقاد يتم خلال المهرجان صنع عربات لها منصة، وتنقسم هذه العربات إلى قسمين: الأولى لها منصة عالية ترتفع ثمانية أمتار، وتحتوي على الديكورات التي تحمل ألواناً زاهية، وتسمى كازاري ياما، أما القسم الثاني من هذه العربات فهو عبارة عن معبد يحمله الرجل على أكتافهم، ويقومون بالتسابق فيما بينهم للوصول إلى معبد كوشيدا، وتسمى هذه العربات كاكي ياما.

ولما كانت الاحتفالات بهذا المهرجان تتطلب استعداداً وتدريباً جسدياً فإن الشركات اليابانية تسمح للعاملين لديها المشاركين في سباق المعابد المحمولة بالتغيب عن أعمالهم، وفي هذا السياق تبدأ فعاليات مهرجان ياماكاسا باستعراض عربات المعابد، وعرض العربات المزخرفة، وفي اليوم الأخير من المهرجان يقوم المئات من الرجال بملابسهم التقليدية بحمل تلك المعابد، وعددها سبعة على أكتافهم، والتسابق حتى الوصول إلى الميدان الرئيس، حيث يقع معبد كوشيدا، وأول معبد يصل إلى هذا الميدان، يكون الفائز الذي يحظى بإعجاب أكثر من مليون مشجع من سكان المدينة المحتشدين في شوارعها وساحاتها العامة.

ومن تقاليد مهرجان ياماكاسا أن النساء لا يسمح لهن بالمشاركة فيه باعتباره مهرجاناً لاستعراض قوة الرجال، الذين ينبغي عليهم نقل المعبد المحمول الذي يزن طناً واحداً إلى مسافة لا تقل عن خمسة كيلو مترات، ويقتصر دور النساء على التشجيع وإعداد الطعام للمشاركين والمحتفلين[11].

في قلب المعركة:

مايزال الفيلم الوثائقي فهرنهايت ٩/١١ للمخرج الأمريكي مايكل مور يحصد المزيد من النجاحات، ويسجل أرقاماً قياسية في شباك التذاكر السينمائية، عدا ما أثاره

هذا الفيلم من ضجة إعلامية، بسبب مضمونه الذي انتقد به المخرج سياسة الرئيس الأمريكي جورج بوش فيما يتعلق بهجمات سبتمبر أو الحرب على العراق.

وتشير الإحصائيات أن فيلم فهرنهايت ٩/١١ احتل المرتبة الأولى في شباك التذاكر في الصالات السينمائية الأمريكية، حيث بلغت إيراداته خلال فترة قصيرة ما يزيد على ٨٠ مليون دولار.

كما سجل هذا الفيلم الوثائقي نجاحات واسعة في صالات العرض البريطانية، حيث حصد ما يقرب من مليوني يورو خلال الأيام الثلاثة الأولى من عرضه في ١٣٢صالة بريطانية.

وقد عبر مخرج الفيلم مايكل مور عن أمله أن يحدث عرض فيلمه في العالم تغيرات في الدول التي وافقت على شن الحرب على العراق قائلاً في مؤتمر صحفي: إن فيلمه يفترض أن يشجع الناخبين في الدول الديمقراطية التي دعمت الحرب في العراق على مساءلة ومحاسبة قادتهم، حيث أطلق مور انتقادات عنيفة في الصحف ووسائل الإعلام ضد قادة تلك الدول لمشاركتها في الحرب، أو إرسالها قوات إلى العراق.

وأكد مور أنه يكرس كل وقته في الولايات المتحدة للعمل على هزيمة جورج بوش في الانتخابات الرئاسية المقبلة، وهذا ما دفع بعض المراقبين للقول: إن مور بهذا الفيلم يدخل في قلب المعركة الانتخابية، وسيكون له تأثير غير قليل على قناعات وآراء الناخبين الأمريكيين.

ما يجدر ذكره أن فهرنهايت ٩/١١ الذي منح السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي إلى جانب انتقاده لسياسة بوش، يوجه هجوماً عنيفاً على تراجع الحقوق

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية "سانا" WWW.SANA.ORG.

٢- جريدة تشرين عدد: ٩٠٠٩.

٣- موقع البوابة. WWW.ALBAWABA.COM.

٤- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

٥- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

٦- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.

٧- موقع جهة الشعر WWW.JEHAT.COM.

٨- وكالة الأنباء الكويتية كونا WWW.KUNA.NET.

٩- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.

١٠- موقع ميدل ايست أون لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

١١- موقع أقلام WWW.AKLAAM.COM.

١٢- موقع قناة الجزيرة WWW.ALJAZEERA.NET.

٢٧٨

كتاب الشهر

النقد الأدبي وأصوله العلمية

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن *

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «النقد الأدبي وأصوله العلمية». الكتاب من تأليف «إميل هنكل»، قام بترجمته والتعليق عليه الدكتور «ابراهيم الكيلاني». يقع الكتاب في /٨٨/ صفحة من القطع الكبير. وهو من إصدارات عام /٢٠٠٤م/. نقدم عرضًا له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

المؤلف والكتاب

وُلِدَ «إميل هنكل» في مدينة «بالرمو» سنة /١٨٥٨م/ من أبوين سويسريين من أصل فرنسي. لم يكن ناقداً بالمعنى الشائع المعروف، بل كان باحثاً ومنظّراً، إذا صح التعبير، أودع نظريته كتاباً أسماه «النقد العلمي» طبعه في باريز سنة /١٨٨٨م/. ولما بدأ صيته في الذيوع في فرنسا لم يمهله الأجل فمات غرقاً في نهر السين سنة /١٨٨٨م/ وله من العمر ثلاثون سنة.

ألّف كتابين شرح فيهما النظرية وتطبيقاتها العملية «النقد العلمي» وكتاب «كتّاب متفرنسون» طبع بعد وفاته سنة /١٨٨٩م/.

النقد العلمي

اتجه نقد الآثار الفنية، اتجاهين متباعدين يمكن اليوم إثبات تضادهما. ينبغي مثلاً ألا نخلط بين أعمال مختلفة كاختلاف مقال منشور في صحيفة عن كتاب ظهر حديثاً، أو مسارد موضوعات (ببليوغرافيا) أدرجت في مجلة، أو مقال يصف فيه كاتبه معرضاً فنياً أو مسرحيات الأسبوع، أقول: ينبغي ألا نخلط هذا كلّه ببعض الدراسات التي كتبها الناقد «تين Taine»، أو فصول من كتابات الناقد «رود Rood» عن الرسم.

ذلك أن كتابات النوع الأول حريصة، في الواقع، على النقد والتقييم وإصدار أحكام قطعية على قيمة هذا العمل أو ذلك. في حين أن هدف النوع الثاني، استنتاج صفات الأثر الخاصة، أو بعض المبادئ الجمالية أو وجود آلية عقلية لدى المؤلف.

من الجائز للنوع الأول الاحتفاظ بتسميته الأصلية على حسبان أنه تقييم كلّه، أما النوع الثاني فنطلق عليه تسمية خاصة هي «علم الجمال النفسي -syechol Gsthop-ogie».

تطور النقد

ظهر النقد الأدبي في الأزمنة الحديثة وفي فرنسا في شكل دراسات للشاعر «بوالو Baileau» والأديب «برولت Perrault» عن الشاعرين «كورناي Corneille» وراسين Racine». وكان قد ظهر، أي النقد، في فرنسا بالذات، كنوع مميز في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في دراسات للناقد «لاهارب Laharpe» وكتاب «الندوات الأدبية Lessalovns» للفيلسوف ديدرو Diderot»، وفي انكلترا في مؤلفات الأديب الشاعر «أديسون Addison»، وفي ألمانيا في بحوث الكاتب ليسنغ Lessing».

قام النقد الأدبي على دراسة الكتابات

الكلاسيكية أو المعاصرة تبعًا لذوق من أراد الكلام عنها. سلَّم الناقد، عن اضطلاعه علنًا بدوره بأن قراره لا يمثل رأيه الشخصي فحسب بل رأي القرّاء الكثر. حرص الناقد على مضمون الأثر المنقود على الاستناد إلى القواعد، أي في نهاية المطاف للفيلسوف «أرسطو Aristote».

تعني الكتابة إذًا عن كتاب ما أنه أعجب أو لم يعجب ناقده، استنادًا إلى فرضية، وردت في كتبهم، تؤكد هذه العبارة أو تلك.

إن هذا النوع من النقد الأدبي. الواجب تحديد هدفه بدقة، هو النقد الوحيد الذي زُوولَ في القرن الماضي وبداية القرن الحالي. صُغت «مسارد الموضوعات Bibliographie» المنشودة في الصحف والمجلات، والتقارير عن معارض الرسم والحفلات الموسيقية على هذا النمط الذي حققه «الجدل Polémique» والذي ترك أثره في ظهور مذهبي الرومانسية والواقعية، ومسلسلات الكتّاب الاثنينين Leslundistes». ينبغي، بالرغم من بعض الفوارق في الظواهر، أن نضيف إلى هذه الفئة معظم «الصور الأدبية -Por



trait» ومقالات «برونتيرون Brunettiere» العلمية والمتحزبة، والقسم الأوفى من تواريخ فن الكتابة.

اشتهر هذا النوع من النقد أنه نوع أدبي يزاوله كتّاب معنيون «بالأدب Littératurs».

أنتجت إلى جانب هذا النوع التقليدي، بعضُ الأعمال عن آثارٍ فنية. ظهرت في الوقت ذاته في فرنسا في عهد «إعادة الملكية Restauration» نغمة العلم و «آلهة التاريخ Muse» مما حمل بعض أساتذة الصوربون أمثال: «كوزان Cous in» و «فيلمان Villemain» على أن يقرنوا

أحكامهم النقدية بتأملات في «سيرة Biographie» وذهنية الكتّاب الذين درسوهم وعادات زمانهم. كان على الناقد، أن يُضعّف بمؤرخ أو كاتب سير، وأن يُدْخُل ميزان العلوم الأخلاقية. قسمت البحوث التي دُشنت على هذا الشكل فورًا بين «سانت بوف Saint- Beuve» و «تين Taine». كان الأول ناقدًا وكاتب سير. وكان الثاني ناقدًا تاريخيًا. إن المنهج الذي اتبعه «بوف» مذكور في مقال له عنوانه «شاتوبريان كما يراه صديق حميم Chateaubrian jugé Parun amin time».

صرح «بوف» أنه «لا يستطيع تقييم أثر أدبي بمعزل عن معرفة الإنسان الذي كتبه». مما جعل النقد إذًا فنًا يقتضي ممن يزاوله مواهب فطرية كان عليه كي يعرف الكاتب المنقود أن يستعلم عن وطنه المباشر، وعرقه، وأهله بحيث يشتق ملكاته من ملكات أسلافه، وينبغي له، القيام بتجربة عكسية للأمارات التي جُمعت على هذا الشكل. يأتي بعد ذلك البحث عن طفولته وتربيته، وأخيرًا المجموعات الأدبية التي كان، في أول عهده من أعضائها، حرص (بوف) في تقييمه تلك الكتب على تحديد معظم العوامل التي استطاعت التأثير على نمو مؤلفيها الفكري، أعني البيئة الطبيعية والسوابق الوراثية والتعليم.

أدخل (تين) على النقد روحًا مختلفة، فقد اندفع بجرأة المجددين وخطا بالنقد خطوات فسيحة في طريق التقدم، عمد إلى حل القضيتين اللتين فكّر بهما في معرض الكلام عن الكتب والفنانين وهما: صلة المؤلف بأثره، وعلاقة المؤلفين بالمجموع الاجتماعي الذي هم جزء منه. إنها لقضايا حساسة وخصبة كان للناقد (تين) فضل السبق في إدراكها ومعالجتها في أكثر مؤلفاته شأنًا مثل: «تاريخ الأدب الإنكليزي Histore de la letterure anglaise» و«فلسفة الفن philosophie de L'arte».

صرح (تين) في مقدمة الكتاب الأول أن منهجه نوع من «الجدلية Dealeetigue» القائمة على الصعود من الأثر الأدبي إلى الإنسان «الجسماني Physigue» الذي أنتجه، ومن هذا الإنسان الجسماني إلى الإنسان الداخلي أي إلى روحه، ثم الصعود بعدئذ إلى أسباب التكوين النفسي ذاته.

إن عدّ (تين) التاريخ كقضية تابعة لعلم النفس قاده إلى خلاصة مقدمته التي توجز تطبيق منهجه قال: «إني مقدم على كتابة تاريخ أدب والبحث فيه عن نفسية شعب».

عرض (تين) هنا كيف أن إسهام الفنان في أوضاع معاصريه كلّها، وتقليده السمات البارزة في عواطفهم، واستجابته للنصائح التي تلقاها. وهكذا حاول اشتقاق عبقرية الكتاب الإنكليزي الخاصة من خصائص روح العرق الإنكليزي النورماندي الأصلية كما بدا له أن النحت اليوناني، وفن الرسم الهولندي عكسًا بدقة البلدان والعصور اللذين ينتميان إليها.

.وفي كتب أقلّ شأنًا مثل «دراسات في النقد والتاريخ Gssais de eritigue d'his- tore» و «المؤرخ اللاتيني تيطس ليفيوس Tite- Live » و «لافونتين La fontaine» و «المثالية الانكليزية L' Idealisme An- glais»، ثابر (تين) على إكمال نوع النقد «السيّري Biogeaphigue» الذي زاوله (بوف)، ساعيًا، أي (تين) إلى تطبيق نظريته عن تأثير العرف والبيئة على الأفراد المنعزلين، ومنطلقًا من المبدأ القائل: إن للأشياء المعنوية، كالأشياء الطبيعية تبعيات وشروط راسمًا مخططًا إجماليًا لسيرة كل كاتب يريد دراسته، ثم عمد، إلى إبانة الذهنية التي تكشفت عنها. وهكذا كان «بلزاك Balzac» رجل، ذو مزاج انبساطي، وذهن علمي فلسفي، وصاحب «رؤى Visionnaire ». عند (تين) أن الأثر الفني وسيلة لمعرفة نفسية مؤلّفه ونفسية هؤلاء الذين عاصرهم هذا الرجل وواطنهم. ذهب (تين) إلى أبعد ما يكون، في اتجاه النقد العلمي الصرف.

دارت أولى بحوث هذا العلم حول تحديد الأعمال الفنية، واستخلاص وجود نوع من التكوين النفسي لدى أصحابها ولدى هؤلاء الذين، يمكن لأسباب ما عدهم كنماذج إنسانية. إن المظاهر التي يحللها العلم المذكور ذوات صفات مشتركة «جماليتها» ونزوعها إلى أن تكون جميلة ومثيرة للانفعال. بيد أن علم الجمال النفسي يحللها لمعرفة أسلوبها في تحقيق ذلك الجمال الذي أصبحت به أصيلة وفردية. إن هدف الجمال النفسي الأثر الفني بما هو «رمز Signe»..

ينبغي لنا، من بين العلوم الثلاثة، علم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، أن نثبت، مؤقتًا، صلاحية وقدرة النقد العلمي الخاصة.

- النقد العلمي في التحليل الجمالي

ينبغي لنا، البدء بتحليل الكتاب أو اللوحة أو السيمفونية المراد عزفها. إن هذه الآثار، جوهريًا، مجموعة وسائل للتأثير على الحواس، صالحة لإثارة انفعالات من نسق معين.

من وجهة نظر الحس المشترك نفسه فإن الرأي الذي تبنيناه يشمل، كما يبدو، جزءاً من الحقيقة. وإن على المحلل النظر متسائلاً عن ماهية الانفعالات التي يثيرها مجموع آثار مؤلف ما، وبأي الوسائل يثيرها، وعما أراد أن يعبر عنه وكيف يتم التعبير؟

إذاً البدء بتحديد الخصائص الشكلية لدى مؤلف ما، أو الصعود من تلك الانفعالات إلى البراعة الأسلوبية التي تحدثها.

ولنفترض هذه الحالة الثانية. يستطيع المحلّل، بقراءة واسعة متنوعة تشمل معظم الآداب الكبرى، امتلاك نموذج وسط للنوع الذي يفصحه.

في الواقع إن جميع الأنماط التصنيفية للانفعالات تصنع الانفعالات الجمالية جانبًا مُشكلة منها قسمًا خاصًا معزولاً عن الانفعالات العادية.

إن الصفة الجوهرية للانفعالات الجمالية، أي خاصيتها في عدم امتلاكها سوى دلالة ضعيفة على الفرح أو الألم، والتفضيل الممنوح دومًا للانفعالات التي يسودها الحزن قليلاً أقول: لم يلحظ الصفة بوضوح أي عالم جمالي أو نفسي.

وإذا ما قبلنا هذه الفرضية يتميز الانفعال الجمالي من انفعال مشهد واقعي، بأن النوع الأول من تلك الانفعالات، يحتفظ بعنصر الإثارة سليمًا، يترك للحد الأدنى من شدته عنصر يقظة صور الألم أو السرور اللذين يقترنان عادة بذلك الهياج. وعلى العكس فإن لهذه الصور في الانفعال الحقيقي، الشدّة كلها التي يعطيها إياها الوثوق بحقيقتها، ويعطيها في حالة المشاركة الشخصية، وثوقًا بانتقالها إلى حالة شعورية.

ولكن، إذا قبلنا نظرية «سبنسر Spencer» القائلة: «إن اللّذات مشاعر معتدلة، والآلام مشاعر متطرفة بدا لنا فورًا السبب الذي من أجله كان أشد الآثار وقعًا في النفس، وأكثرها تقديرًا لدى الجمهور تلك التي تعبر عن مشاهد أو أفكار محزنة. وكذلك لن يكون الانفعال الذي سببته الأفكار، انفعالاً متطرفًا إلا لأنه هيّاج لا ألم.

تساعد هذه الحسابات على فهم الطبيعة الصحيحة لوسائل التعبير الفني، والإيحاء والإبانة والرمز.

يقول «دومونت Dumont» في كتابه «النظرية العلمية للحساسية»: «كما تكون

الحاجة إلى طاقة أكثر كي نعثر على شيء، سواء تحت رمز غير مباشر أم مباشر، فإننا نزود الإدراك فرصة استعمال مزيد من القوة المتاحة وبالتالي شعورًا بلذة أكثر».

من المستطاع، أخيرًا، تخيل نوع تعبيري ثالث هو «الرمز Symbole»، و«النغم الحادي Seit- motif»، والكلام الرمزي، حيث يعبر الفنان، بموجب اصطلاح خاص قائم بينه وبين السامع.

إن هذه الوسائل التعبيرية الثلاث موجودة معًا بنسب متغيرة في الآثار الأدبية والفنية كافة.

- التحليل النفسي

سندرس في هذا الفصل الأثر الفني بوصفه «رمزًا Sign» إلى الإنسان الذي أنتجه. إن الكتاب، في الواقع، هو ماهو، ولكنه، عمل إنسان وغرض قراءة الكثيرين من الناس. يقوم النقد العلمي على الصعود من الكتاب إلى مؤلفه والقرّاء المعجبين به.

رأينا من خلال العرض التاريخي، أن غالبية النقّاد لم يحاولوا الدلالة على طبيعة الكتّاب الذين درسوهم إلا كي يقيموا آثارهم بأحسن ما وسعهم التقييم، ولكنّ «تين Taine» وحده أعفى نفسه، مؤونة هذه المهمة الثانوية باذلاً جهده، في تعريف بنيتهم العقلية بعبارات ما زالت جدّ مبهمة. إن أحسن الدراسات الحالية للنقاد «السيّريين Biographes» ذات عيبين: أولهما أن «المشير النفسي Indication» «المستخرج من فحص سطحي للآثار الأدبية ذو طابع جد عمومي. وثانيهما: خطأ هؤلاء النقاد، عندما توخوا تحديد فردية فنان ما، واستعمالهم، في بحوثهم، في آن واحد سيرة الفنان «المهنية -Car riére» وسلالته، ومفاهيم الوراثة، وتأثير البيئة إضافةً إلى تحليل مباشر لآثاره. إن على المحلل، أن يستخرج، من فحص الأثر وحده، المشير الضروري لدراسة عقلية المؤلف أو الفنان الذي يوّد معرفته، تحديد خصائص بنية هذا الرجل العقلية بمصطلحات علمية، أي دقيقة.

إن «المحاكمة العقلية Raisonnement» التي يتم بوساطتها حل هذه المشكلة، والاستدلال من خصوصية جمالية أثر ما، على خصوصية المؤلف الأخلاقية أمرٌ سهل جدًا. الفنان يضع أثرًا متميزًا من آثار الغير ببعض الصفات ويصور ويؤلف كما تتيح له ملكاته المكتسبة والطبيعية، ضمن علاقة المعلول بالعلة فيمكن عندئذ تصوّر علم ينتقل من الدلالة إلى الفحوى، ومن العبارة

إلى المعبّر عنه، ومن ظاهرة ما إلى مصدرها.

بيد أن كلمة «ملكة Faculté» تدل على استعداد أو قابلية تفترض شروط ذلك الاستعداد، وبالتالي مجموع معطيات جمالية تتيح استنتاج وجود نوع من البنية النفسية، وجود فعالية خاصة وطبيعة خاصة في أدوات الفكر «الرئيسة Or-qane» والحواس والخيال والتصور الذهني والتعبير والإرادة.

بيد أن غالبية الفنانين يتخذون لأنفسهم مثلاً أعلى، مقلّدًا أو أصيلاً، أو خاصية أثر فني. إنها هنا صورة مصحوبة بالرغبة، صورة انفعالية.

إن المثل الأعلى إذًا، ببساطة تعبير نقلته صورة إلى حيز الوعي، عن ملكات تشكل أساس فكر الفنان وتعرّفه.

إن هذه الظواهر العقلية تشكل، حيزًا كبيرًا من حياة الفنان النفسانية. ولكن أثر الفنان يعطينا، مباشرة، جزءًا مهمًا من تلك الظواهر. وبعبارة أخرى، إذًا كان الأثر المحلّل أصيلاً ومتنوعًا، وإذا كانت تلك الخصائص النفسية كثيرة ومهمة فقد تكفي لتعريف الفنان، وذلك بإتاحة المجال لمعرفة الدلالة الفردية Indiee individuel»

لمجموع أفكاره الأساسية والصور والأحاسيس، وعلى قدر ما تكون الطريقة الجمالية النفسية Esthopsyeholigique أكثر إثمارًا تكون الآثار التي طبقت عليها أكثر سموًا.

التحليل الاجتماعي

نظرنا فيما سبق، إلى الأثر الفني وصلاته بفكر مؤلفه، وينبغي لنا الآن إقامة علاقاته، الأكثر بعدًا، مع بعض الجماعات الإنسانية التي يمكن، بحكم حساباتنا عدّها شبيهة ومماثلة للفنان المنتج.

وقف (تين) على البرهنة، أن كل كاتب، وكل فنان عظيم يحمل في كتبه وأعماله أثر ملكات بارزة في عرقه، وسمات ملحوظة للبلد والعادات التي كونته، حتى إذا ما قبلنا هذا الزعم صعدنا من الأثر إلى مؤلفه ومن هذا إلى المجتمع والأمة اللذين عاش بين ظهرانيهما. لنُضف سببين اثنين هما: الوراثة التي تشرك كل إنسان بطبائع أسلافه، والاصطفاء الطبيعي Sélection naturelle» الذي يفعل فعله بين الفنانين وملكات الفنان بفضل مشاركته بالوضع الاجتماعي كله وتقليده عقلية معاصريه ومرونة ذهنه الذاتية والنصائح التي يتلقاها، والترحيب الذي تلقاه آثاره.

إن فاعلية الأسباب الثلاثة: الوراثة وتأثير البيئة وتأثير المواطن، أمر لا جدال فيه. يدل فحص الجماجم والموميات والعظام وأكثر الصروح «الأيقونية Teo-nographiques» إغراقًا في القدم على وجود عدة نماذج جسدية متميزة في كل من المجموعات الاجتماعية، مهما بَعُدَ عهدها، تتأبّد وتتلاقى بحيث تستمر وتتكاثر.

إننا على علم تام، فيما يتعلق بالعصور القديمة، التي نعرفها أحسن من سواها بالتباين العميق في السمات التي فعدّلت «الدوريين» و«الأيوليين». وبين هؤلاء «الأيوليين» و«الأتيكين».

إن هذه الفوارق الخلقية متعلقة بفوارق أكثر عمقًا مردّها إلى تغيرات كبيرة زمنية.

إن أمة ما مجموع أعراق متباينة لا يمكن عد أيٍّ منها عرقًا صافيًا. وإذا ما أنتجت أمة ما أدبًا فهو أدب لغة لا أدب عرق تتعاون فيه مواهب آتية من جميع المناطق ومشتقة من جميع المجتمعات التي تتكلم اللغة نفسها.

ثمة بواعث تحول دون حساب المبدأ الثاني الذي حاول (تين) من خلاله اتباع الفنون والآداب والمجتمعات التي ولدت فيها Soceiétés، واتّباع مبدأ الاصطفاء Séléc-tion والإقصاء Elimination اللذين يعملان عملهما في مجموع فناني عصر ما وزمن ما، ظروفًا ووصفًا اجتماعيًا سائدين في ذلك العصر وذلك المكان. إن تأثير البيئة الاجتماعية كائن ويعمل بطريقة قابلة للتغيير ولكنها مستمرة.

من السهل تعداد الأمثلة إلى حد تظهر فيه الحالات التي يتناقض فيها الفنانون والبيئة الاجتماعية أكثر ظهورًا من العكس، أي تناقض البيئة والفنانين. ومن الممكن الإشارة بسهولة إلى تأثير الظروف المحيطة البارز من السهل الدلالة على سبيل هذا الواقع. إن الإنسان ككل مخلوق ميال، اقتصادًا منه لقواه، إلى التشبث بكيانه وتعديله أقل مما يمكن تكيفًا والظروف الطبيعية أو الاجتماعية التي تتغير حوله جادًا في عدم تغيير موارد فكره كلها.

وفي مقدورنا، باستيحائنا حسابات من هذا النوع فهم طبيعة المؤسسات الاجتماعية التي هي، جوهريًا، مؤسسات دفاع وتحالف ضد طغيان العالم الطبيعي، وتحالف أيضًا ضد ضراوة الوحوش والبشر.

بيد أن الإنسان نزاع إلى التشبث بكيانه الخلقي بقدر تشبثه بكيانه الجسمي، تحدث محاولات ضعيفة تحررية لدى نفوس الذين يشعرون بأنهم يتألمون مما يحب مواطنوهم.

ينبغي في توسع استقلال العقول التدريجي، الواجب تفسيره في الفن، أن نلاحظ تناقص ثبات المدارس وتعددها وتناقص وضوح السمة القومية في الآثار الأدبية والفنية تبعًا لانبساط وتنوع وامتداد الحضارة التي تنتمي إليها تلك الآثار.

من الواضح، أن تأثير الوسط الاجتماعي، والمشهد المحيط، وتأثير أذواق المعاصرين على الفنان لهو شيء قابل جوهريًا، للتغيير إلى حد يستحيل معه الاعتماد عليه في استنتاج نسبة أثر إلى المجتمع الذي نتج فيه.

بقيت أخيرًا الصلة الثالثة للتبعية التي حاول (تين) إقامتها بين الفنان ومواطنه Habitat. ليس لنا في الحالة الحاضرة لعلم الأقوام Ethnographip، أي مجموع مشاهدات جدّية أو قانون يجيزان معرفة تأثير الصفات المناخية والجغرافية أو الإغرابية Pittonesque التي يمكن أن يحدثها وسط ما على سكانه. نجهل، حتى في أكثر المواقع تحديدًا مقدار ما هم مدينون به لسكان تلك الأمكنة.

إن تأثير المواطن محتمل بالرغم من ضعفه الشديد وطول الأمد الذي يتطلبه كي يشعر بوجوده.

إن كل طاقة من الطاقات التي أراد (تين) قياس مفعولها موجودة، دون ريب، وذات تأثير ولكن إمّا أن يكون هذا التأثير مخيفًا أو قابلاً للتغيير

وصفوة القول: إننا نرى، بالرغم من مؤلفات (تين) استحالة إقامة علاقة مباشرة بين مجتمع ما والفنانين الذين أشهروه، عاذين هؤلاء تابعين له، أو عد المجتمع والفنانين تابعين لأسباب مشتركة.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ حديث الروح: مجموعة من النصوص الصحفية نشرتها الكاتبة والصحفية «عفاف لطف الله» في الصحافة، جمعتها في هذا الكتاب، محاولة إيجاد الرابط المشترك بينها. يقع الكتاب في /٢٠٠/ صفحة من القطع الكبير، ومن إصدارات عام /٢٠٠٤/. والكاتبة تعمل «أمينة تحرير» مجلة بناة الأجيال في نقابة المعلمين.

ومحاضرة في كلية التربية بجامعة دمشق، ولها عدد من المؤلفات التربوية.

❖ مسرح الهواة في الجزائر: صدر هذا الكتاب ضمن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، للباحث الجزائري الدكتور «حفناوي بعلي». يقول الباحث والمسرحي الجزائري «عز الدين ميهوبي» عن هذا العمل: استطاع الباحث الدكتور حفناوي بعلي أن يخلّد هذه التجربة الرائعة بما يحفظ لها حضورًا في الذاكرة وامتدادًا في فضاءات الإبداع التي لاتنتهي.

❖ أزمة الضمير الأوروبي: صدر حديثًا عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة أفكار، الكتاب الأول تحت عنوان: «أزمة الضمير الأوروبي ١٦٨٠- ١٧١٥م». الكتاب من تأليف الباحث والمفكر «بول هازار» قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذان: جودت عثمان ومحمد المستكاوي. يقع الكتاب في /٥٠٠/ صفحة من القطع الكبير، مع مقدمة للأديب والناقد الراحل الدكتور طه حسين. وكان الكتاب قد صدر في طبعته الأولى عن دار الكاتب المصري بالقاهرة عام /١٩٤٨م/

❖ أنتِ الهوى: بلغة البوح الشعري الشفيف المولع والموشى بهمس الفؤاد، أصدر الأديب والشاعر أحمد المقداد ديوانه الشعري «أنتِ الهوى». يقع الديوان في /١١٤/ صفحة من القطع الوسط.

❖ الواسطة في معرفة أحوال مالطة: ضمن سلسلة مختارات، التي تصدر بالتعاون بين دار البعث ووزارة الثقافة السورية، صدر الكتاب (١١) تحت عنوان «الواسطة في معرفة أحوال مالطة» للأديب والناقد النهضوي العربي أحمد فارس الشدياق. يقع الكتاب في /١٦٠/ صفحة من القطع الوسط.

❖ جسد وجسد: عن دار الينابيع بدمشق، صدر للأديب والناقد عبد الباقي يوسف روايته «جسد وجسد». تقع الرواية في /١٢٣/ صفحة من القطع الوسط. وللروائي مجموعة من الأعمال منها: سيمفونية الصمت (قصص قصيرة) بروين (رواية) فقه المعرفة (بحث).

❖ ❖ ❖